

## Μνήμων

Τομ. 8, 1982

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΜΕΛΕΤΗΣ ΝΕΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ

# ΜΝΗΜΩΝ

ΤΟΜΟΣ ΟΓΔΩΟΣ

ΣΠ. ΑΣΔΡΑΧΑΣ: Φορολογία και έκρηκτισμός στην οικονομία των βαλκανικών χωρών (15ος-16ος αι.) ● ΑΝΤ. ΛΙΑΚΟΣ: Οι φιλελεύθεροι στην επανάσταση του 1862. Ο πολιτικός σύλλογος «Ρήγας Φεραίος» ● ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΒΑΡΔΑ: Πολιτισμικοί στρατιωτικοί στην Ελλάδα στα τέλη του 19ου αιώνα ● ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΒΛΑΣΣΗ: Η συμμετοχή των Έκτακτων στα Όρλωφικά (1770) και η αντίδραση της Βενετίας ● ΑΛΕΚΑ ΜΠΟΥΤΖΟΥΒΗ – ΜΠΑΝΙΑ: Το Καποδιστριακό κόμμα 1832–1833. Από την ήττα στον παραγκωνισμό και την καταδίωξη ● Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ: Συγκριτισμός ● ΟΛΓΑ ΓΚΡΑΤΖΙΟΥ: Το μονόφυλλο του Ρήγα του 1797. Παρατηρήσεις στη νεοελληνική εικονογραφία του Μεγάλου Αλεξάνδρου ● Γ. ΜΟΥΡΕΛΟΣ: Η προσωρινή Κυβέρνηση της Θεσσαλονίκης και οι σχέσεις της με τους συμμάχους (Σεπτέμβριος 1916–Ιούνιος 1917) ● Η. FLEISCHER: Νέα στοιχεία για τη σχέση Γερμανικών αρχών κατοχής και Ταγμάτων Ασφαλείας ● Ε. ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ: Το πρόβλημα των γενειοτήτων στην Ιστορία ● Π. ΜΙΧΑΗΛΑΡΗΣ: Η εμπορική εταιρική συνεργασία του βενετικού οίκου Ταρωνίτη – Θεοτόκη και των αδελφών Γ. και Θ. Γεωργιάδων (1732–1737) ● ΑΡ. Κ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ: Ένα άγνωστο έπαισόδιο και μία ελληνική μαρτυρία για το πέρασμα του Leake από τη Τσαρίτσανη της Θεσσαλίας ● Γ. ΚΟΚΚΙΝΑΣ: Ίσοκράτους λόγος τρεις: Φλωρεντία c. 1495 ή Ρώμη c. 1517; Γύρω από μία διάρρηση στον Legrand. ● Θ. ΒΕΡΕΜΗΣ: Η άσημαντη μαρτυρία ● Γ. ΜΠΩΚΟΣ: Συμπληρωματικά στοιχεία σχετικά με την πρόταση του Π. Μαρκίδη-Πούλιου για εγκατάσταση τυπογραφείου στα Επτάνησα ● Τ. Ε. ΣΚΛΑΒΕΝΙΤΗΣ: Βιβλιολογικά Α' ● Χ. ΛΟΥΚΟΣ: Η έννοια της προσόδου κατά την Καποδιστριακή περίοδο. ● ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ 1977

ΑΘΗΝΑ 1980 - 1982

## ΤΟ ΜΟΝΟΦΥΛΛΟ ΤΟΥ ΡΗΓΑ ΤΟΥ 1797. ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

ΓΚΡΑΤΖΙΟΥ ΟΛΓΑ

<https://doi.org/10.12681/mnimon.228>

Copyright © 1982



### To cite this article:

ΓΚΡΑΤΖΙΟΥ, Ο. (1982). ΤΟ ΜΟΝΟΦΥΛΛΟ ΤΟΥ ΡΗΓΑ ΤΟΥ 1797. ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ. *Μνήμων*, 8, 130-149. doi:<https://doi.org/10.12681/mnimon.228>

## ΤΟ ΜΟΝΟΦΥΛΛΟ ΤΟΥ ΡΗΓΑ ΤΟΥ 1797.

### ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

Ι. Στά 1797 ο Ρήγας τύπωσε στη Βιέννη ένα μονόφυλλο με εικόνα του Μεγάλου Ἀλεξάνδρου καὶ δίγλωσσο, ἑλληνικὸ καὶ γαλλικὸ, συνοδευτικὸ κείμενο (εἰκ. 2). Τὸ μονόφυλλο εἶναι ἀπὸ χρόνια γνωστὸ<sup>1</sup> καὶ ἔχει ἀπεικονιστεῖ ἐπανειλημμένα. Ἐδῶ γίνεται μιὰ προσπάθεια νὰ ἐντοπιστεῖ ἀφενὸς ἡ καταγωγή τῆς εἰκονογραφίας του, ἀφετέρου ἡ ἐπίδραση ποὺ ἄσκησε στὴ δημιουργία μιᾶς σειρᾶς νεοελληνικῶν «πορτραίτων» τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου.

Ἡ ἔρευνα βασίζεται στὸ ἀντίτυπο ποὺ βρίσκεται στὸ Ἐθνικὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο στὴν Ἀθήνα καὶ ἔχει ἀριθμὸ 2639. Ἀλλὰ γνωστὰ ἀντίτυπα βρίσκονται στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη τῆς Βιέννης<sup>2</sup> καὶ στὴ Βιβλιοθήκη τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας στὸ Βουκουρέστι<sup>3</sup>.

1. Πρῶτη παρουσίαση ἀπὸ τὸ Σπ. Λάμπρο στὴν *Ἐθνικὴ Ἀγωγή* 1 (1898) σ. 129 κέξ. Σπ. Λάμπρου, «Σημειώματα περὶ Ρήγα καὶ Περραιβοῦ», *Μικταὶ σελίδες*, Ἀθήνα 1905, σ. 624-28 [στὸ ἐξῆς Λάμπρος 1905]. Τοῦ ἴδιου, «Ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος τοῦ Ρήγα», *Νέος Ἑλληνομνημῶν* 8(1911) σ. 233-35, με φωτογραφία στὴ σ. 234 [στὸ ἐξῆς Λάμπρος 1911]. Λ.Ι. Βρανούσης, *Ρήγας* (Βασικὴ Βιβλιοθήκη 10), Ἀθήνα 1953, σ. 50 [στὸ ἐξῆς Βρανούσης 1953]. Τοῦ ἴδιου, *Ρήγας Βελεστινλῆς 1757-1798*, Ἀθήνα 1957, σ. 58 [στὸ ἐξῆς Βρανούσης 1957]. Γ. Λαῖου, «Οἱ χάρτες τοῦ Ρήγα», *ΔΙΕΕ* 14(1960) σ. 290-92 [στὸ ἐξῆς Λαῖος 1960]. Λ. Βρανούσης (ἐπιμ.), *Ρήγας Βελεστινλῆς Φεραῖος*, Ἀθήνα 1968, σ. 665-71 [στὸ ἐξῆς Βρανούσης 1968]. Γ.Γ. Λαδᾶ-Α.Δ. Χατζηδόμου, *Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία τῶν ἐτῶν 1796 - 1799*, Ἀθήνα 1973, ἀρ. 198 [στὸ ἐξῆς Λαδᾶ-Χατζηδόμος 1973]. Ἀπεικονίστηκε ἐπίσης στὴ *Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἐγκυκλοπαιδεῖα*, τόμ. 3, σ. 651· ἀπὸ τὸ Λ. Βρανούση στὸ περιοδικὸ *Ἡὼς* 5 (1962) τεύχη 63-65, σ. 36-50, καθὼς καὶ στὰ ἀκόλουθα: Ν.Ι. Πανταζοπούλου, *Ρήγας Βελεστινλῆς. Ἡ πολιτικὴ ἰδεολογία τοῦ ἑλληνισμοῦ προάγγελος τῆς ἐπαναστάσεως* (Λόγος ρηθεὶς τὴν 25ην Μαρτίου 1964 εἰς τὴν Αἴθουσαν Τελετῶν τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης 1964, σ. 16 καὶ παρένθετος πίνακας [στὸ ἐξῆς Πανταζοπούλου 1964]. Γ. Βελουδῆ (ἐπιμ.), *Διήγησις Ἀλεξάνδρου Μακεδόνα*, Ἀθήνα 1977, σ. 4 τοῦ ἐξωφύλλου, ὅπου ὁμως εἰκονίζεται ἡ παραλλαγμένη ἀνατύπωση τοῦ 1809 (βλ. ἐδῶ εἰκ. 11) [στὸ ἐξῆς Βελουδῆς 1977]. *Μέγας Ἀλέξανδρος. Ἱστορία καὶ θρύλος στὴν Τέχνη* [Κατάλογος τῆς ὁμώνυμης ἐκθέσεως στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο τῆς Θεσσαλονίκης], Ἀθήνα 1980, σ. 83.

2. Λαῖος 1960, σ. 292.

3. Βρανούσης 1962, σ. 36.

Τὸ ἀντίτυπο τοῦ Ἐθνικοῦ Ἱστορικοῦ Μουσείου ἔχει διαστάσεις 45X29 ἑκατοστά, τὸ φύλλο ὅμως εἶναι ξακρισμένο καὶ κολλημένο σὲ χαρτόνι. Οἱ διαστάσεις τοῦ τυπωμένου μέρους εἶναι 28,5X23,5 ἑκατοστά. Τὸ χαρτὶ εἶναι γκρίζο πρὸς τὸ γαλάζιο. Εἶναι ἐλαφρὰ σκισμένο στὸ κάτω μέρος καὶ ἔχει ἵχνη ἀπὸ δίπλωμα στὰ τέσσερα. Πρόκειται γιὰ τὸ ἀντίτυπο ποὺ ἀνακάλυψε ὁ Σπ. Λάμπρος στὰ κατάλοιπα τοῦ πατέρα του καὶ τὸ δώρησε στὴν Ἱστορική καὶ Ἐθνολογική Ἑταιρεία<sup>4</sup>.

Τὸ μονόφυλλο διακρίνεται σὲ δύο μέρη: α/ στὸ εἰκονιστικό, ποὺ καταλαμβάνει τὸ κεντρικὸ καὶ μεγαλύτερο τμήμα τῆς σελίδας καὶ ποὺ σὲ σμίκρυνση ἐπαναλαμβάνεται ἐπάνω ἀριστερὰ καὶ β/ στὸ κείμενο, ποὺ συνοδεύει καὶ ἐπεξηγεῖ τὴν εἰκόνα, καὶ εἶναι δίστηλο καὶ δίγλωσσο, ἑλληνικὸ στὴν πρώτη στήλη καὶ γαλλικὸ στὴ δεύτερη<sup>5</sup> (εἰκ. 2).

Τὸ εἰκονιστικὸ μέρος παριστάνει στὸ κέντρο του μιὰ νεανικὴ ἀντρικὴ κεφαλὴ στραμμένη κατὰ κρόταφον πρὸς τὰ δεξιὰ. Ἔχει μακριὰ μαλλιά, ποὺ πέφτουν σὲ βοστρύχους ὡς τοὺς ὄμους. Φοράει περικεφαλαία μὲ οὐρὰ καὶ μὲ παραστάσεις φτερωτοῦ δράκοντα στὸ πλάι καὶ ἀνθρώπινου προσώπου (μάσκας ἢ γοργόνειου) στὸ γεῖσο. Φοράει ἐπίσης θώρακα, ποὺ διακρίνεται ὡς τὸ ὕψος τῶν ὤμων περίπου, καὶ ποὺ διακοσμεῖται μὲ ἀνθρώπινη μορφή στὸ στήθος. Θώρακας καὶ περικεφαλαία δίνουν στὴν εἰκονιζόμενη μορφή τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ «ἀρχαίου πολεμιστῆ», ἐνῶ ἡ ταυτότητά της δηλώνεται στὴν πρώτη φράση τοῦ συνοδευτικοῦ κειμένου: «Τὸ ἐγγράμμα τοῦτο παριστάνει τὸ πρόσωπον τοῦ Ἀλεξάνδρου». Τὸ πρόσωπον λοιπὸν τοῦ Ἀλεξάνδρου περιβάλλεται ἀπὸ ὀκτάπλευρο πλαίσιο, ποὺ χωρίζεται σὲ ὀκτὼ ἄνισα μεταξὺ τους, τραπεζοειδῆ, διάχωρα. Στὰ τέσσερα γωνιαῖα, ποὺ εἶναι καὶ μικρότερα, εἰκονίζονται ἀνὰ μία ἀντρικὴ κεφαλὴ μὲ περικεφαλαία ἢ διάδημα. Κάθε κεφαλὴ συνοδεύεται ἀπὸ μιὰ ἐπιγραφὴ μὲ εὐμεγέθη κεφαλαῖα γράμματα, ποὺ δηλώνει τὸ ὄνομα τοῦ εἰκονιζομένου. Πάνω ἀριστερὰ ΣΕΛΕΥ/ΚΟΣ, πάνω δεξιὰ ΑΝΤΙΓ/ΟΝΟΣ, κάτω δεξιὰ ΚΑΣΣΑ/ΝΔΡΟΣ, κάτω ἀριστερὰ ΠΤΟΛΕ/ΜΑΙΟΣ. Τὸ συνοδευτικὸ κείμενο διευκρινίζει ὅτι πρόκειται γιὰ τοὺς ἀρχιστρατῆγους τοῦ Ἀλεξάνδρου.

Στὰ μεγαλύτερα, κατ' ἄξονα, τέσσερα διάχωρα τοῦ πλαισίου εἰκονίζονται πολυπρόσωπες σκηνές. Τὰ διάχωρα αὐτὰ ἀριθμοῦνται ἀπὸ 1 μέχρι 4 καί, σύμφωνα μὲ τὸ ἐπεξηγηματικὸ κείμενο, ἀπεικονίζουν: τὸ 1 [κάτω] τὴν θριαμβευτικὴν εἴσοδόν του [τοῦ Ἀλεξάνδρου] εἰς τὴν Βαβυλῶνα, τὸ 2 [ἀριστερὰ] τὴν φυγὴν τῶν περσῶν εἰς τὸν Γρανικὸν Ποταμόν, τὸ 3 [δεξιὰ]

4. Λάμπρος 1911, σ. 233.

5. Δίγλωσση εἶναι καὶ ἡ λεζάντα ποὺ συνοδεύει τὴ σμίκρυνση τῆς παράστασης πάνω ἀριστερὰ: τὸ ἑλληνικὸ κείμενο γράφεται πάνω καὶ τὸ ἀντίστοιχο γαλλικὸ κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση.

τὴν ἦτταν τοῦ Δαρείου, καὶ τὸ 4 [πάνω] τὴν φαμίλιαν τοῦ νικημένου τούτου βασιλέως εἰς τοὺς πόδας τοῦ Ἀλεξάνδρου.

Στὴν ἐπάνω ἀριστερὴ γωνία τοῦ φύλλου ἐπαναλαμβάνεται σὲ πολὺ μικρότερη κλίμακα ἢ ἴδια σύνθεση. Διαστάσεις τῆς σμίκρυνσης 3,5X2,80 ἐκ. Συνοδεύεται ἀπὸ τὴν ἐπεξήγηση «Μέγεθος τῆς πέτρας» καί, σύμφωνα μὲ τὸ κείμενο τῆς διπλανῆς στήλης, παριστάνει τὴν ἀνάγλυφον πέτρα, ποὺ ὑπῆρξε τὸ πρότυπο γιὰ τὴν παράσταση ποὺ βλέπουμε ἐδῶ.

Τὰ συνοδευτικὰ κείμενα τοῦ φυλλαδίου ἔχουν στὴ μεταγραφή ὡς ἐξῆς<sup>6</sup>:

[α] Μέγεθος/τῆς πέτρας.

*Grandeur del' agathe.*

Τὸ ἐγχάραγμα τοῦτο παριστάνει τὸ πρόσωπον τοῦ / Ἀλεξάνδρου κ(αὶ) τῶν 4: ἀρχιστρατῆγων του, καθ' ὁμοίωσιν μιᾷς Ἀνατολικῆς κοκκίνης Πέτρας Ἀγάθου, / ἣτις εὐρίσκεται εἰς τὸ αὐτοκρατορικὸν ταμεῖον / ἐν Βιέννῃ. Τὰ 4: τριγυρῶν εἰκονίσματα, παριστάνουν, τὸ 1: τὴν θριαμβευτικὴν εἴσοδον εἰς τὴν / Βαβυλῶνα, τὸ 2: τὴν φυγὴν τῶν περσῶν εἰς / τὸν Γρανικὸν Ποταμὸν τὸ 3: τὴν ἦτταν τοῦ Δαρείου, κ(αὶ) τὸ 4: τὴν φαμίλιαν τοῦ νικημένου τούτου βασιλέως εἰς τοὺς πόδας τοῦ Ἀλεξάνδρου.

*Cette gravure represente la buste d'Alexandre, et ceux / de ses 4: généraux, d'après une agathe rouge Orientale, / qui se trouve dans le cabinet Imperial à Vienne. Les / quatre tableaux au pourtour, representent le 1er son / entrée triomphale dans Babylone le 2de la déroute des Perses / au granique, le 3me la défaite totale de Darius, et le 4me la / famille de ce roi vaincu aux pieds d'Alexandre.*

[β] Ὁ Ἀλέξανδρος γεννηθεὶς εἰς τοὺς 355: πρὸ Χριστοῦ, ἐσπούδασε τὴν φιλοσοφίαν εἰς τὸν Ἀριστοτέλη, ἔκαμε τὰ πρῶτα δείγματα τῆς / ἀνδρείας, κ(αὶ) τῆς πολεμικῆς ἀξιότητός του εἰς τὴν μάχην τῆς / Χαιρωνείας, ὑπὸ τὴν διοίκησιν τοῦ πατρὸς του, κ(αὶ) διεδέχθη / τὸν θρόνον τῆς Μακεδονίας 21: χρόνου γνωρισθεὶς ἀρχηγὸς τῶν Ἑλλήνων εἰς τοὺς 333: , διεύθυνε τὰς

*Alexandre né en 355: avant J:C: étudia la philosophie sous / Aristote, fit ses premiers preuves de valeur et de talents / militaires à la bataille de Chironée sous le commandement de son / pere, auquel il succeda au trone de Macedoine à 21: ans: Reconu / chef des Grecs en 333: il en dirigea toutes les forces contre les / Perses, dont il detruisit l'empire en*

6. Λάμπρος 1905, σ. 624-28. Βρανούσης 1968, σ. 669. Λαδὰς - Χατζηδημόσιος 1973, σ. 286 - 87.

δυνάμεις των κατὰ τῶν Περσῶν, /  
ἐχάλασε τὴν αὐτοκρατορίαν των εἰς  
τὴν Ἀσίαν / κ(αὶ) Ἀφρικὴν, κ(αὶ)  
τὴν ἤνωσε μὲ τὴν ἐδικήν του. Πολ-  
λαὶ ἀξιόλογοι / πόλεις, σχεδὸν κ(αὶ)  
τὴν σήμερον ἀκόμι, τῷ χρεωστοῦν  
τὴν ὑπαρξίν / τους. Ἀπέθανε 32:  
χρόνων, βασιλεύσας 12.

*Asie et en Afrique, et / qu'il  
joignit au sien. Plusieurs villes  
considerables, même/ encore au-  
jourd'hui, lui doivent leur exi-  
stance. Il mourut agé / de 32  
ans, après en avoir regné 12:*

[γ] Ἐξεδόθη παρὰ τοῦ Ῥήγα Βε-  
λεστινλὴ Θετταλοῦ, / χάριν τῶν Ἑλ-  
λῆνων κ(αὶ) φιλελλήνων 1797 :

*Publié par Rigas Velestinli Thes-  
salien, / en faveur des Grecs et  
des amis de la Grèce.*

II. Πρὶν προχωρήσουμε στὴν ἔρευνα τῆς εἰκόνας, μερικὲς παρατηρή-  
σεις γιὰ τὸ κείμενο. Ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο χωρίζεται σὲ τρεῖς ἐνότητες  
(α - γ). οἱ ὁποῖες δηλώνονται καὶ ὀπτικά σὰν ξεχωριστὲς παράγραφοι πάνω  
στὴ σελίδα<sup>7</sup> (εἰκ. 2).

Ἐνότητα α: ἡ ἐνδειξη «μέγεθος τῆς πέτρας» καὶ τὸ κείμενο πάνω ἀπὸ  
τὴν εἰκόνα. Ἐδῶ δηλώνεται συνοπτικά τὸ θέμα τῆς εἰκόνας (Ἀλέξανδρος,  
ἀρχιστράτηγοι) καὶ ἡ πηγὴ τῆς, μιὰ «ἀνατολικὴ πέτρα» ἀπὸ κόκκινον ἀγά-  
τη. Ὑπονοεῖται παλιός, ἐνδεχόμενα ἀρχαῖος, σφραγιδόλιθος, τοῦ ὁποῖου  
τὴν αὐθεντικότητα ἐπιβεβαιώνει τὸ γεγονὸς ὅτι ἀνήκει στὸ αὐτοκρατορικὸ  
θησαυροφυλάκιο. Ἐπειδὴ μία τέτοια πέτρα—πρότυπο, ὅπως θὰ δοῦμε πιὸ  
κάτω, δὲν ὑπῆρχε, ἡ ἀναγραφὴ τῆς προέλευσής της ἀποσκοπεῖ νὰ ὑπογραμ-  
μίσει τὴν ἀξία της, ἐνῶ ἡ παραστατικὴ ἀπόδοση τοῦ μεγέθους της κάνει τὴ  
δήλωση πιὸ ἀληθοφανή. Στὴ συνέχεια ὑπομνηματίζονται οἱ σκηνές ἀπὸ  
τὶς ἐκστρατεῖες τοῦ Ἀλέξανδρου, ποὺ εἰκονίζονται στὰ τέσσερα διάχωρα  
τοῦ πλαισίου. Ἐφόσον ἔχει δημιουργηθεῖ ἤδη στὸν ἀναγνώστη ἡ ἐντύπωση  
ὅτι ἡ πηγὴ τῆς εἰκόνας εἶναι παλιὰ καὶ ἀξιόπιστη, τὰ ὑπομνηματισμένα  
στιγμιότυπα τῆς ἐκστρατείας παίρνουν κι αὐτὰ χαρακτῆρα ἱστορικοῦ ντο-  
κουμέντου.

Ἐνότητα β: σύντομη βιογραφία τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου. Ἡ παρου-  
σίαση τοῦ ἥρωα γίνεται μὲ ἐξαιρετικὰ θετικὸ τρόπο. «Ἐσπούδασε τὴν φιλο-  
σοφίαν εἰς τὸν Ἀριστοτέλη». «Τὰ πρῶτα δείγματα τῆς ἀνδρείας καὶ πολε-  
μικῆς ἀξιοότητός του». «Ἀρχηγὸς τῶν Ἑλλήνων», προσδιορισμὸς ποῦ, ἂν  
λογαριάσουμε τὴ χρονικὴ στιγμὴ ποῦ γράφεται, ἀποκτᾷ σημαντικὴ βαρύ-  
τητα, ὅπως καὶ τὰ ἐπόμενα: «διεύθυνε τὰς δυνάμεις των κατὰ τῶν Περσῶν»,  
«ἐχάλασε τὴν αὐτοκρατορίαν των εἰς τὴν Ἀσίαν καὶ Ἀφρικὴν καὶ τὴν

7. Ἑλληνικὸ καὶ γαλλικὸ κείμενο θεωροῦνται σ' αὐτὴ τὴ φάση τῆς ἀνάλυσης ἐνιαῖα,  
γιατὶ καὶ ἴδιο περιεχόμενο ἔχουν καὶ ὁμοία διάταξη.

ἤγνωσεν μὲ τὴν ἐδικήν του». Εἶναι εὐκόλο νὰ προκληθοῦν συνειρμοὶ ποὺ νὰ ἐξομοιώνουν Πέρσες μὲ Τούρκους<sup>8</sup>. «Πολλοὶ ἀξιόλογοι πόλεις σχεδὸν καὶ τὴν σήμερον ἀκόμη τῷ χρεωστοῦν τὴν ὑπαρξίν τους». Ἡ δράση του ἐπεκτείνεται μέχρι καὶ «σήμερον» ἐνώνοντας κατὰ κάποιον τρόπο τὶς δύο ἐποχές.

Ὅτι ἐδῶ ἔχουμε μιὰ ἐξιδανικευμένη παρουσίαση τοῦ Ἀλέξανδρου γίνεται περισσότερο φανερό, ἂν συγκρίνουμε τὸ κείμενο τοῦ Ρήγα μὲ ἄλλες σύντομες βιογραφίες τοῦ ἴδιου ἥρωα, ποὺ διαβάζονταν τὴν ἴδια ἐποχὴ. Μποροῦν νὰ συγκριθοῦν παραδείγματος χάριν τὰ κείμενα ποὺ περιέχονται στὸ «Ἱστορικὸν Χαρτοπαίγνιον», συλλογὴ ἀπὸ βιογραφίες προσωπικοτήτων τῆς ἀρχαιότητος διαταγμένες χρονολογικά. Τὸ «Ἱστορικὸν Χαρτοπαίγνιον» ἔχει σαφῶς ἐκπαιδευτικὸ χαρακτήρα καὶ προορίζεται γιὰ ἓνα εὐρύτερο κοινό. Ἑλληνικὰ κυκλοφόρησε σὲ τετράγλωσση ἔκδοση (ἐλληνικά, γαλλικά, ἰταλικά, γερμανικά), μεταφέροντας γαλλικὸ πρωτότυπο, ἀπὸ τυπογραφεῖο τοῦ Γεωργίου Βενδότη στὴ Βιέννη τὸ 1808<sup>9</sup>.

Τὸ ἐλληνικὸ κείμενο γιὰ τὸν Ἀλέξανδρο εἶναι τὸ ἐξῆς (σ. 183):

*Μαθόντες οἱ Ἀθηναῖοι τὸν θάνατον τοῦ Φιλίππου, ἐχάρησαν ἀμέτρως. Οἱ Ἕλληνες καὶ τὰ λοιπὰ ὑποχέδια ἔθνη ἐξωπλίσθησαν κατὰ τοῦ υἱοῦ του ἀλλ' ἦτο Ἀλέξανδρος ὁ υἱός, καὶ τοιοῦτος, ὁποῖους ἡ ἱστορία τοῦ κόσμου δεικνύει ἓνα, ἢ δύο μόνον. Ἀνατραφεὶς ὑπὸ τοῦ Φιλίππου καὶ τοῦ Ἀριστοτέλους, καὶ διαδεχθεὶς κατὰ τὸν εἰκοστὸν χρόνον τῆς ἡλικίας του τὸν θρόνον ἐξεδικήθη τοὺς φονεῖς τοῦ πατρὸς του, καὶ ἐξέπληξε τὸν κόσμον.*

*Κατὰ πρῶτον διέλυσε τὴν κατ' αὐτοῦ συνομοσίαν τῶν στασιασάντων ἐθνῶν. Εἰς μίαν καὶ μόνην ἐκστρατεῖαν ἀνέλαβεν ὅλην τὴν πατρικὴν δύναμιν, καὶ ἐξωπλίσθη κατὰ τῶν Περσῶν, μελετῶν τὴν ἀνατροπὴν τῆς Βασιλείας των. Ἐνίκησε τὸν Δαρεῖον, πρῶτον εἰς Γρανικόν, καὶ δεύτερον εἰς Ἰσσόν. Ἡ μάχη τῶν Ἀρβήλλων ἐκρήμνισε τὴν Περσίαν. Ἐπολέμησε μετὰ ταῦτα τὸν Πῶρον, βασιλέα τῆς Ἰνδίας, ἐπιχειρήσαντα νὰ ἀντισταθῇ εἰς τὰς προόδους του, καὶ τὸν κατέστησε ὑποτελεῖ. Ἐπιστρέψας εἰς Βαβυλῶνα, ἀπέθανε, καταχρώμενος τὴν οἰνοποσίαν, περὶ τὸ 324 ἔτος π.Χ., τῆς δὲ ἡλικίας του τὸ 33, ἀμαυρώσας τὰ Ἡρωϊκὰ του προτερήματα, διὰ τῆς ὑπερβολῆς τῶν παθῶν του.*

8. Πρβλ. Βρανούσης 1953, σ. 10. G. Veloudis, *Der neugriechische Alexander. Tradition in Bewahrung und Wandel*, München 1968, σ. 205. Πρβλ. σημ. 12.

9. Α. Γκίνη-Β. Μέξα, *Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία 1800 - 1863*, τόμος πρῶτος, Ἀθήνα 1939, ἀρ. 510. Τὸ «Ἱστορικὸν Χαρτοπαίγνιον» μοῦ ὑπόδειξε ὁ Τριαντάφυλλος Σκλαβενίτης, τὸν ὁποῖο εὐχαριστῶ καὶ γιὰ τὶς ἄλλες ὑποδείξεις του καὶ γιὰ τὶς πολὺ χρήσιμες παρατηρήσεις του.



Στὸ «Χαρτοπαίγνιον» δίνονται περισσότερες καὶ πιὸ «ἀντικειμενικὲς» πληροφορίες ἀπ' ὅ,τι στὸ μονόφυλλο τοῦ Ρήγα. Γίνεται λόγος γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Φιλίππου, ποὺ προκάλεσε χαρὰ στοὺς Ἀθηναίους. Ἀντὶ τοῦ «γνωρισθεὶς ἀρχηγὸς τῶν Ἑλλήνων» τοῦ Ρήγα ἀναφέρεται στὸ «Χαρτοπαίγνιον» ὅτι οἱ Ἕλληνες συμμάχησαν κατὰ τοῦ διαδόχου τοῦ Φιλίππου Ἀλεξάνδρου, ὁ ὁποῖος βέβαια τελικὰ ἐπικράτησε χάρις στὶς ἐκπληκτικὲς του ιδιότητες. Ἡ κριτικὴ κορυφώνεται μὲ τὴν ἐξιστόρηση τοῦ θανάτου τοῦ Ἀλέξανδρου. Τὰ ἡρωϊκὰ του προτερήματα ἀμαυρώνονται ἀπὸ τὴν ὑπερβολὴ τῶν παθῶν του. Στὸ κείμενο τοῦ «Χαρτοπαίγνιου» ἀναγνωρίζεται τὸ κριτικὸ πνεῦμα τοῦ Διαφωτισμοῦ, σὰν κυρίαρχο πνεῦμα τῆς ἐποχῆς. Τὸ κείμενο τοῦ μονόφυλλου προχωρεῖ, ὅπωςδήποτε χωρὶς καμιά ἱστορικὴ ἀνακρίβεια, στὴν ἐξιδανίκευση τοῦ ἥρωα.

Ἐνότητα γ: ὁ κολοφῶνας καὶ οἱ στόχοι τοῦ Ρήγα. Ἐδῶ δηλώνεται ὅτι τὸ φυλλάδιο τυπώνεται «*χάριν τῶν Ἑλλήνων καὶ τῶν Φιλελλήνων*»<sup>10</sup>. Μὲ τὸν κολοφῶνα αὐτὸ τὸ φυλλάδιο παίρνει ἐθνικοαπελευθερωτικὸ χαρακτήρα. Ἡ εἰκόνα τοῦ Ἀλέξανδρου, ὅπως καὶ οἱ Χάρτες τῆς Ἑλλάδος, τυπωμένοι τὴν ἴδια χρονιά, ἐκδίδονται γιὰ νὰ τονώσουν τὴν ἐθνικὴ αὐτογνωσίαν τῶν Ἑλλήνων. Ἡ ἐξομοίωση Περσῶν—Τούρκων, ποὺ ὑπαινιχτήκαμε πιὸ πάνω, κάνει τὸν Ἀλέξανδρο πιὸ ἐπίκαιρο ἀπ' ὅλους τοὺς ἀρχαίους τῆ στιγμῆς αὐτῆς. Μαζί φυσικὰ μὲ τὸ γεγονὸς, ὅτι εἶναι ὁ μόνος ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους ποὺ ἐπέζησε σὰν θρυλικός, ἥρωας μέσω τοῦ μεσαιωνικοῦ μυθιστορήματος καὶ τῆς νεοελληνικῆς Φυλλάδας, ὥς αὐτὴν τὴν ἐποχὴ<sup>11</sup>.

Τὸ γνωστὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ ἡμερολόγιο τοῦ Ἰωάννη Πρίγκου, ποὺ ἀναφέρεται συχνὰ σὲ σχέση μὲ τὸ φυλλάδιο τοῦ Ρήγα, γραμμένο μιὰ γενιὰ νωρίτερα, διαφωτίζει πραγματικὰ τὴ λειτουργία τοῦ Ἀλέξανδρου σὰν ἐθνικοαπελευθερωτικοῦ συμβόλου στὴ νεοελληνικὴ συνείδηση<sup>12</sup>.

10. Ἰδιος εἶναι καὶ ὁ κολοφῶνας τῆς Χαρτας, ποὺ ἐκδόθηκε τὴν ἴδια χρονιά στὴ Βιέννη. Βρανούσης 1953, σ. 49. Λάιος 1960, σ. 246.

11. Βελουδῆς 1977, σποραδικά.

12. Πρβλ. Πανταζόπουλος 1964, σ. 42 καὶ Κ.Θ. Δημαράς, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, Ἀθήνα 1975, σ. 194. Τὸ σχετικὸ ἀπόσπασμα τοῦ Πρίγκου προέρχεται ἀπὸ καταγραφή στὸ ἡμερολόγιό του τῆς 12 Ἰουνίου 1768 στὴν Ὁλλανδία. Ἀφορμὴ δίνει ἡ περιγραφὴ μιᾶς γιορτῆς στὰ ἀνάκτορα: «Καὶ ἀφοῦ εἶδε ἓνας ὁρθόδοξος αὐτὴν τὴν παράταξιν, ἀπερνῶντας ὁ πρίντζιπας χαιρετῶντας ὅλους τοὺς στεκόμενους δεξιὰ καὶ ἡ πριντζέσσα τοὺς ἀριστερά, ἐπεριχύθη δάκρυα ὁ Ρωμαῖος ὅπου ταῦτα γράφει: Οἷς κρίμασι, Κύριε, εἶπε, καὶ διατὶ ἐμεῖς νὰ εἴμαστε κάτω ἀπὸ τὸν Τοῦρκο, καὶ διατὶ ἐμεῖς νὰ εἴμαστε ὑπόδουλοι καὶ νὰ μὴ ἔχωμε καθὼς ἐτοῦτοι βασιλεῖο καὶ ἐλευθερία; [...] Ὁ Θεὸς νὰ γίνῃ καὶ εἰς ἐμᾶς ἔλεος νὰ ἐλευθερωθῇ τὸ γένος ἀπὸ τὸν Ἀγαρινὸν [...] Ἔως πότε βασιλεύει αὐτὸ τὸ ἡμισυ φεγγάρι ὅπου κυριεύει τὴν πόλιν τοῦ Κωνσταντίνου; Ἀπὸ τὸ 1454 [sic] ἕως τὴν 1768 χρόνοι 314. Φτάνει Θεέ μου ἡ ὀργή σου, μακροθύμησον, ἀκόμη δὲν σώθηκαν οἱ ἁμαρτίες νὰ μᾶς ἐλευθερώσης, Θεέ μου; [...] Ἀσήκωσε, Θεέ μου, ἓναν ἄλλον Ἀλέξανδρον, ὥς ποτε ἐκεῖνος τοὺς Πέρσας ἐδίωξε ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, ἔττι καὶ αὐτὸν τὸν

Τώρα γιατί «*χάριν τῶν φιλελλήνων*» τὸ κείμενο τοῦ φυλλαδίου δίνεται ταυτόχρονα καὶ γαλλικά, δὲν εἶναι δύσκολο νὰ ἐξηγηθεῖ. Τὴν ἀνοιξη τοῦ 1796 ὁ Βοναπάρτης, σὰ στρατηγὸς τῆς Ἐπανάστασης, πέρασε τὶς Ἀλπεις. Τὸν Ἰούνιο τοῦ 1797 ὁ γαλλικὸς στρατὸς ἀποβιβάζεται στὴν Κέρκυρα. Ἡ προκήρυξη τοῦ στρατηγοῦ Gentily μὲ ρητὰ διατυπωμένες ὑποσχέσεις ἐξ ὀνόματος τοῦ Ναπολέοντα γιὰ ἀπελευθέρωση τῶν ἐλλήνων, ἐπιβεβαιώνει τὶς ἤδη ἀναπτρωμένες τοὺς ἐλπίδες τόσο στὰ Ἐπτάνησα ὅσο καὶ στὴν ὀθωμανικὴ αὐτοκρατορία καὶ τὴν Εὐρώπη. Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ὁ Ρήγας ἐτοιμάζεται νὰ κατέβει στὴν Τεργέστη, γιὰ νὰ περάσει ἀπὸ ἐκεῖ στὴν Ἑλλάδα. Εἶναι στὴ Βιέννη καὶ τυπώνει τὰ ἐπαναστατικὰ του φυλλάδια, μαζὶ καὶ τὸ μονόφυλλο μὲ τὴν ἀπεικόνιση τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου. Συγχρόνως προσπαθεῖ νὰ ἐπικοινωνήσῃ μὲ τὸ Ναπολέοντα μέσω τοῦ προξένου του στὴν Τεργέστη, προβαίνοντας ἔτσι σὲ ἓνα διάβημα ἀνάλογο μὲ ἐκεῖνο ἄλλων ἐλλήνων ποὺ στρέφονται τὴν ἴδια ἐποχὴ στοὺς γάλλους. Τὸ 1797 φαίνεται ὅτι ἡ ἀπελευθέρωση μπορεῖ νὰ γίνῃ μόνο μὲ τοὺς γάλλους<sup>13</sup>.

III. Ὅπως ἔχει ἤδη ἐπισημανθεῖ, τὸ εἰκονιστικὸ μέρος τοῦ μονόφυλλου ἐπαναλαμβάνει, μὲ κάποιες παραλλαγές, ἐκεῖνο χαλκογραφίας, ποὺ ἐξέδωσε στὴ Βιέννη τὸ 1749 ὁ Joseph de France, γενικὸς διευθυντὴς τοῦ αὐτοκρατορικοῦ θησαυροφυλακίου, τῆς αὐτοκρατορικῆς πινακοθήκης καὶ τῶν νομισμαστικῶν συλλογῶν<sup>14</sup>, καὶ ποὺ ἐκτέλεσε ὁ χαράκτης Salomon Kleiner<sup>15</sup> (εἰκ. 1).

τύραννο νὰ τὸν διώξῃ, νὰ λάμψῃ πάλε ἡ χριστιανοσύνη στοὺς τόπους τῆς Ἑλλάδος καθὼς καὶ πρῶτα [...] Ν. Ἀνδριώτη, «Τὸ χρονικὸ τοῦ Ἀμστερνταμ», *Νέα Ἑστία* 10(1931) σ. 852. Καὶ ἀκόμη καθαρότερα διατυπώνει ὁ Πρίγκος τὴν ἴδια σκέψη σὲ σημείωμά του στὴν τελευταία σελίδα ἀντιτύπου του τῆς Ἀρριανοῦ, Ἀλεξάνδρου Ἀναβάσεως, *Lugduni MDCCIV* (Βιβλιοθήκη Ζαγοράς, ἔντυπο ἀρ. 825): [...] «ὁ μέγιστος Θεὸς ν' ἀναστήσῃ, ἤγουν νὰ ἀσηκώσῃ καὶ διὰ ἐμᾶς τοὺς σκλαβωμένους στὸν Τοῦρκο τώρα ὑπὲρ τοὺς τραχοσίους χρόνους, ὡς τὸν Ἀλέξανδρον, ἄλλον ἔναν τέτοιον ἄξιον νὰ μᾶς λυτρώσῃ ἀπὸ τὴ τυραννίαν τοῦ ἀθέου Ἀγαρηνοῦ, ὁποῦ ἐπερίσσευε ἡ κακία του εἰς τὴν ἀδικία καὶ εἴμαστε κομμένοι, ἤτοι σκυφτοὶ εἰς τὴν γῆν, μὴ δυνάμενοι πλέον βαστάζειν τὰ βάρη τῶν ἀδικημάτων, τὰ βαρὴ δασύματα. Ἀνάστησε, Θεέ μου, ἔναν Ἀλέξανδρον Μακεδόνα νὰ ἐλευθέρωσῃ τὴν ἀθλία Ἑλλάδα μας... Κάμε ἄλλον ἔναν Πέτρον διὰ ἐμᾶς ὡς ἐκεῖνον τῆς Ρουσίας [...]» Β. Σκουβαρά, *Ἰωάννης Πρίγκος (1725; - 1789)*, Ἀθήνα 1964, σ. 201.

13. Ἐμμ. Ροδοκανάκη, *Ὁ Βοναπάρτης καὶ αἱ Ἰόνιοι Νῆσοι. Ἐπεισόδιον τῶν κατακτήσεων τῆς Δημοκρατίας καὶ τῆς Πρώτης Αὐτοκρατορίας (1797 - 1816)*. Μετάφραση Νοεμῆς Α. Ζωηροῦ Πασσᾶ, Κέρκυρα 1973, σ. 42-65. Βρανούσης 1953, σ. 75-76, 89-90, 93 κέξ. Πρβλ. καὶ Φ.Η. Ἡλιοῦ, «Ἀνέκδοτα καὶ ξεχασμένα γράμματα ἀπὸ τὴν ἀλληλογραφία τοῦ Κοραῖ», *Ἑρως εἰς Ἀδαμάντιον Κοραῖν*, Ἀθήνα 1965, σ. 77-78.

14. Λάιος 1960, σ. 292.

15. Ὁ Salomon Kleiner (1703-1761) σχεδίαζε καὶ χάρασσε κυρίως ἀπόψεις πόλεων, μὲ ἰδιαίτερη προτίμηση στὶς ὄψεις τοῦ μπαρόκ. Μετὰ ἀπὸ τὴν πτώχευση τοῦ δικοῦ του τυπογραφείου τὸ 1735, ἐπιδίδεται σὲ χάραξη μονόφυλλων, πορτραίτων, ἢ σὲ «ἀντιγραφῶν» μεμονωμένων πολυτίμων ἀντικειμένων. Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, XX, Leipzig 1927, 452-456.



Στὸ μονόφυλλο τοῦ Joseph de France ἡ σμίκρυνση τῆς παράστασης, ποὺ ὑποτίθεται ὅτι εἰκονίζει τὴν ἀνάγλυφη πέτρα—πρότυπο, τοποθετεῖται κάτω ἀπὸ τὴν κεντρικὴ παράσταση, στὸ μέσο τῆς σελίδας. Τὸ μονόφυλλο ἔχει τὸν ἐπίτιτλο: *Achates orientalis ruber/insculptas referens icones praecip.(uas) Alexandri M(agni) ducum(que) et gestarum*. Ἡ σμίκρυνση συνοδεύεται ἀπὸ τὴν ἐπεξήγηση: *Magnitudo Achatis*. Κάτω δεξιὰ σημειώνεται: *E(x) Museo Jos(eph) De France./Vindobonae MDCCXL*. Καὶ κάτω ἀριστερά: *Sal(omon) Kleiner delin(eavit) et / aere incidit 1749*.

Ὁ Λάιος, ποὺ ἐντόπισε τὸ πρότυπο τοῦ Ρήγα, δὲν ἀμφισβητεῖ τὴν ὕπαρξη τοῦ ἀχάτη. Ὑποθέτει ὅτι ἡ πολύτιμη πέτρα μὲ τὶς παραστάσεις ἀνῆκε στὴ συλλογὴ τοῦ πρώτου ἐκδότη, ὅπως ἄλλωστε καὶ σημειώνεται στὴ χαλκογραφία. Καὶ ἐπειδὴ εἶναι γνωστὸ ὅτι μετὰ τὸν θάνατο τοῦ Joseph de France, τὸ 1761, οἱ πολύτιμοι λίθοι τῆς συλλογῆς του ἀγοράστηκαν ἀπὸ τὴν Αἰκατερίνη τῆς Ρωσίας, ὑποθέτει ὅτι ὁ Ρήγας δὲν ἦταν πιά δυνατόν νὰ ἔχει δεῖ ὁ ἴδιος (ἢ ὁ χαρακτήρας του) τὸν ἀχάτη στὴ Βιέννη, ὅπως ἰσχυρίζεται στὸ δικό του σημείωμα, καὶ ὅτι ἐξέδωσε τὸ μονόφυλλό του βασιζόμενος ἀποκλειστικὰ σ' ἐκεῖνο τοῦ Joseph de France<sup>16</sup>.

Καταρχὴν αὐτὸ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ βέβαιο, ἂν συγκριθοῦν τὰ δύο μονόφυλλα. Οἱ κεφαλές τοῦ Ἀλέξανδρου καὶ τῶν τεσσάρων στρατηγῶν, συμπεριλαμβανομένων καὶ τῶν ἐπιγραφῶν ποὺ τοὺς κατονομάζουν, εἶναι σχεδὸν πανομοιότυπες. Ἡ παρατήρησή τους δὲν ἀφήνει καμιὰ ἀμφιβολία γιὰ τὸ ὅτι ἡ νεότερη χαλκογραφία, τοῦ Ρήγα, ἀποτελεῖ ἀκριβὲς ἀντίγραφο τῆς παλιότερης. Κάποιες διαφορὲς στὸν τρόπο σκιασμοῦ τῆς μορφῆς τοῦ Ἀλέξανδρου καὶ στὴν ἀπόδοση τῶν χαρακτηριστικῶν τῶν στρατηγῶν, ἰδίως τοῦ Σέλευκου, ἀποδεικνύουν ὅτι δὲν πρόκειται γιὰ χρῆση τῆς ἴδιας πλάκας οὔτε γιὰ χάραξη ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι, ἐνῶ οἱ λεπτομέρειες στὸ σχηματισμὸ τοῦ προσώπου, τῶν βοστρύχων καὶ τῆς διακόσμησης τοῦ θώρακα καὶ τῆς περικεφαλαίας τοῦ Ἀλέξανδρου πείθουν ὅτι ὁ χαρακτήρας τοῦ Ρήγα<sup>17</sup> κατέβαλε προσπάθεια γιὰ νὰ μιμηθεῖ ὡς τὶς λεπτομέρειες τὸ ἔργο τοῦ Salomon Kleiner (πρβλ. εἰκ. 1 καὶ 2). Ἀντίθετα μὲ τὰ πορτραῖτα, οἱ τέσσερις σκηνὲς ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Ἀλέξανδρου παρουσιάζουν σημαντικότερες διαφορὲς

16. Λάιος 1960, σ. 292.

17. Πρόκειται γιὰ τὸν Fr. Müller, ὁ ὁποῖος χάραξε καὶ τοὺς χάρτες τοῦ Ρήγα. Στὸ μονόφυλλο δὲν δηλώνεται πούθενά ἡ ὑπογραφή τοῦ χαρακτή, δίνεται ὅμως στὰ αὐστριακὰ πρακτικὰ τῆς ἀνάκρισης τοῦ Ρήγα: Λεγκράνδ—Λάμπρου, «Ἀνέκδοτα ἔγγραφα περὶ Ρήγα Βελεστινλή», *ΔΙΕΕ* 3(1891) σ. 654-55. Κατὰ τὴν ἴδια πηγὴ τὸ μονόφυλλο τυπώθηκε σὲ 1200 ἀντίτυπα στὸ τυπογραφεῖο τοῦ Nitsch.

στις δύο χαλκογραφίες. Τα θέματα και η διάταξή τους στο πλαίσιο είναι ή ίδια (στο μονόφυλλο του Kleiner δὲν εἶναι ἀριθμημένα). Ἀπὸ τὶς τέσσερις σκηνές μόνο ἡ ἐπάνω, ποὺ παρασταίνει τὸν Ἀλέξανδρο νὰ ἐπισκέπτεται τὴν οἰκογένεια τοῦ Δαρείου στὴ σκηνή της, μοιάζει καὶ στὰ δύο μονόφυλλα. Ἡ «Εἴσοδος στὴ Βαβυλώνα» καὶ οἱ δύο σκηνές τῶν μαχῶν ἀναπαράγουν ὁμῶς κάθε φορὰ διαφορετικές, πάντως συγγενικές, συνθέσεις. Ἔτσι στὴν «Εἴσοδο στὴ Βαβυλώνα» μοιάζει καὶ στὶς δύο χαλκογραφίες μόνο τὸ ἀρχιτεκτονικὸ βάθος καὶ ὀρισμένες ἀπὸ τὶς δευτερεύουσες μορφές, ἐνῶ ὁ Ἀλέξανδρος προχωράει στὴ χαλκογραφία τοῦ Kleiner ἔφιππος ἀπὸ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ (εἰκ. 1), στὴ χαλκογραφία τοῦ Ρήγα μπαίνει στὴν πόλη πάνω σὲ ἄρμα, ποὺ καταλαμβάνει ὁλόκληρο τὸ κεντρικὸ τμῆμα τῆς σύνθεσης (εἰκ. 2). Οἱ σκηνές τῶν μαχῶν ἔχουν στὴ χαλκογραφία τοῦ Kleiner πλούσιο ἀρχιτεκτονικὸ βάθος (εἰκ. 1), ποὺ λείπει ἀπὸ τὸ μονόφυλλο τοῦ Ρήγα, στὸ ὁποῖο οἱ σκηνές τῶν μαχῶν πλαισιώνονται ἀπὸ δέντρα (εἰκ. 2). Ἀλλὰ καὶ ἡ διάταξη τοῦ πλήθους καὶ οἱ ἐπιμέρους λεπτομέρειες εἶναι στὶς σκηνές τῶν μαχῶν στὶς δύο χαλκογραφίες διαφορετικές.

Φαίνεται λοιπὸν ὅτι ὁ χαρακτήρας τοῦ Ρήγα δὲν χρησιμοποίησε γιὰ τὶς σκηνές τοῦ πλαισίου σὰν πρότυπο τὸ μονόφυλλο τοῦ Salomon Kleiner, ἴσως γιὰτὶ τὸ μικρὸ μέγεθος τῶν πολυπρόσωπων σκηνῶν δυσκόλευε τὴν ἀντιγραφή. Ἀναζήτησε ἔτσι ἄλλοι τὰ πρότυπά του, μένοντας πιστὸς στὰ θέματα ποὺ ἀπεικόνιζαν οἱ σκηνές καὶ στὴ διάταξη ποὺ εἶχαν στὴ χαλκογραφία ποὺ ἤθελε νὰ μιμηθεῖ. Τὰ πρότυπα αὐτὰ μπορούμε νὰ τὰ ἐντοπίσουμε σήμερα μὲ σχετικὴ προσέγγιση.

Οἱ τέσσερις ἐπιμέρους σκηνές ἀντιγράφουν τέσσερις ἀπὸ τοὺς πέντε μεγάλους πίνακες τοῦ γάλλου ζωγράφου Charles Le Brun μὲ θέμα τὸν Ἀλέξανδρο, ποὺ ζωγραφίστηκαν ἀνάμεσα στὰ χρόνια 1660 καὶ 1669 στὸ περιβάλλον τοῦ Λουδοβίκου ΙΔ'<sup>18</sup>. Οἱ πίνακες τοῦ Le Brun ἀντιγράφηκαν πολὺ γρήγορα σὲ χαλκογραφίες καὶ γνώρισαν μεγάλη διάδοση τὸν 17ο καὶ 18ο αἰῶνα<sup>19</sup>. Οἱ χαλκογραφίες αὐτὲς ἀποτελέσαν μὲ τὴ σειρά τους πρό-

18. Ὁ Le Brun (1619-1690) ἦταν ἀπὸ τὶς ἡγετικές μορφές στὴ δημιουργία τοῦ στυλ Louis quatorze. Ἀπὸ τοὺς ἰδρυτὲς τῆς Βασιλικῆς Ἀκαδημίας, τιμήθηκε τὸ 1662 μὲ τὸν τίτλο Premier peintre du Roi. Διευθυντὴς τῶν βασιλικῶν συλλογῶν, τῆς βασιλικῆς ἀκαδημίας καὶ τῆς Manufacture Royale des Meubles de la Couronne καθὼς καὶ τῶν Golebins γιὰ τὰ ὁποῖα ἔκανε πολυάριθμα σχέδια. Πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ παριστάνουν σκηνές ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Ἀλέξανδρου, ποὺ ἐξάλλου ἦταν ὁ ἥρωας-πρότυπο τοῦ Λουδοβίκου ΙΔ'. J. Baschet, *Histoire de la peinture. Les Grands Maîtres Français*, Παρίσι χ.χ., σ. 125 κέξ. N. Pevsner, O. Grautoff, *Barockmalerei in den romanischen Ländern*, Wildpark—Potsdam 1927, σ. 311 κέξ. Βλ. καὶ τὸν Κατάλογο τῆς Ἐκθεσῆς Charles Le Brun. *Peintre et Dessinateur*, Versailles 1963 [στὸ ἐξῆς Κατάλογος 1963].

19. Ὡλη ἡ σειρά χαραχτήκε ἀπὸ τὸν G. Audran πρὸς τὸ τέλος τοῦ αἰῶνα. Μιὰ σειρά ἀπὸ χαλκογραφίες ποὺ ἀντιγράφουν τοὺς πέντε πίνακες τοῦ Le Brun καὶ ἓνα σχέδιό του,

τυπα γιὰ χαρακτηριστὰ καὶ ζωγραφικοὺς πίνακες ἄλλων ζωγράφων καὶ γιὰ τοιχοτάπητες<sup>20</sup>

Ἔτσι ἡ σκηνὴ τοῦ μονοφυλλοῦ μὲ τὸν ἀριθμὸ 4, ποὺ παριστάνει τὴν ἐπίσκεψιν τοῦ Ἀλέξανδρου κοὶ τοῦ Ἡφιστίωνα στὴ σκηνὴ τῆς οἰκογένειας τοῦ Δαρείου, κατὰγεται ἀπὸ τὸν ἀντίστοιχο πίνακα ποὺ ζωγράφησε ὁ Le Brun στὰ 1660/61<sup>21</sup>, μὲ ἐνδιάμεσο προφονῶς κάποια χαλκογραφία (εἰκ. 3).

Ἡ σκηνὴ μάχης μὲ ἀριθμὸ 2 βασίζεται στὸν πίνακα τοῦ Le Brun «Ἡ Μάχη τοῦ Γρανικοῦ» ζωγραφισμένον το 1665<sup>22</sup> (εἰκ. 4,5) καὶ ἡ σκηνὴ μάχης μὲ ἀριθμὸ 3 στὸν πίνακα «Ἡττα τοῦ Δαρείου» ἢ ἀλλιῶς «Μάχη στὰ Ἀρβηλα» τοῦ 1669<sup>23</sup>

Τέλος ἡ σκηνὴ 1 μὲ τὴ «Θριαμβευτικὴ εἰσοδὸ στὴ Βαβυλώνα» ἐπαναλαμβάνει τὴ συνθεσὴ τοῦ ὁμώνυμου πίνακα τοῦ Le Brun (εἰκ. 6) ζωγραφισμένο τὸ 1665. Καὶ τὸ ἔργο αὐτὸ ἀντιγράφηκε συχνὰ τὰ ἐπόμενα χρόνια<sup>24</sup>.

Ξαναγυρνώντας στο μονόφυλλο τοῦ Kleiner (εἰκ. 1) παρατηροῦμε, ὅτι οἱ σκηνές τοῦ πλαισίου ἀντιγράφουν ἐκεῖ ἄλλα πρότυπα ἀπὸ ἐκεῖνα τοῦ

οἱ περισσότερες μαλίστα τοῦ Audran, ἀγοραστήκαν τελευταῖα καὶ βρισκονται στο Προεδρικο Μεγαρο στὴν Ἀθῆνα. Πρβλ. *Μέγας Ἀλέξανδρος, Ἱστορία καὶ θρύλος στὴ Τεχνή*, Ἀθῆνα 1980, σ. 80-81

20. Μιὰ ἀποδελτιωσὴ τῶν σχετικῶν ἐργῶν καὶ φωτογραφίες τους περιεχονται στο ἀρχεῖο, ποὺ καταρτίστηκε ἀπὸ τὴ Γενικὴ Διευθύνση Ἀρχαιοτήτων καὶ Ἀνασθηλώσεως τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἐκθέσεως γιὰ τὸ Μεγα Ἀλέξανδρο, ποὺ εἶνε το καλοκαίρι τοῦ 1980 στο Ἀρχαιολογικο Μουσείο τῆς Θεσσαλονίκης. Εὐχαριστῶ τὸ Γενικο Ἐπιθεωρητὴ κ. Ν. Γιαλουργη, ποὺ μοῦ ἐπέτρεψε νὰ δημοσιεύσω ὕλικο ἀπὸ τὸ ἀρχεῖο αὐτο

21. Λοῦβρο 2896 Καταλογος 1963, ἀρ. 27, βλ. καὶ Erkinger Schwarzenberg, «From the Alessandro Morente to the Alexander Richelieu The Portraiture of Alexander the Great in the seventeenth-century Italy and France», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 32 (1969) σ. 403 καὶ εἰκ. 67d

22. Λοῦβρο 2894 Καταλογος 1963, ἀρ. 29 Ἀντίγραφο τοῦ χαραξε ὁ G. Audran

23. Λοῦβρο 2895 Καταλογος 1963, ἀρ. 31. βλ. καὶ *Μέγας Ἀλέξανδρος Ἱστορία καὶ θρύλος στὴν Τέχνη*, Ἀθῆνα 1980, σ. 80-81, οπου ἀπεικονίζεται τὸ μεσαῖο τμήμα τῆς συνθέσεως, ὡπως τὸ ἀντέγραψε ὁ G. Audran. Σαν προτυπο τοῦ Le Brun γιὰ τὴ «Μάχη στὰ Ἀρβηλα» πρέπει νὰ χρησίμεψε ὁ μέγας πίνακας τοῦ Pietro da Cortona μὲ τὸ ἴδιο θέμα, ποὺ ζωγραφίστηκε το 1653 καὶ βρίσκεται στὴ Ρώμῃ στο Palazzo dei Conservatori, Sala di Mario Giuliano Briganti, *Pietro da Cortona*, Φλωρεντία 1962, ἀρ. 64. Εἶναι γνωστο ὅτι ὁ Le Brun ταξίδεψε στὴ Ρώμῃ μεταξὺ 1642 καὶ 1646, οπου ἀσχολήθηκε μὲ τὴν ἀντιγραφὴ ἀρχαίων, ἀλλὰ καὶ συγχρόνων ἰταλικῶν ἐργῶν. Πρβλ. βιβλιογραφία τῆς σημ. 18. Γιὰ τὴν ἱστορία τῆς ἰδίας συνθέσεως, ποὺ ἀναγεται σὲ ἐλληνιστικο προτυπο, βλ. Arnold von Salis, *Antike und Renaissance. Über Nachleben und Weiterleben der Alten in der neueren Kunst*, Erlenbach—Zürich 1947, σ. 75 κἑξ. καὶ 89 κἑξ.

24. Λοῦβρο 2898 Καταλογος 1963, ἀρ. 30. Louis Gillet, *La Peinture XVII et XVIIIs*, Παρίσι 1913, σ. 307. Πρβλ. καὶ τὸν ὁμώνυμο πίνακα τοῦ βενετσιανοῦ Fr. Fontebasso στο Bourgen-Bresse, Musée de l' Ain, ἀρ. 853-24.

χαράκτη τοῦ Ρήγα πάντως ὅμως συγγενικά. Στὰ δύο μονόφυλλα εἶναι ὅμοια μόνο ἡ σκηνὴ μὲ τὴν παράσταση τοῦ Ἀλέξανδρου νὰ ἐπισκέπτεται τὴν οἰκογένεια τοῦ Δαρείου. Ὁ διαφορετικὸς τύπος τῶν σκηνῶν τοῦ στρατοπέδου καὶ ὁρισμένες ἄλλες λεπτομέρειες (εἰκ. 1 καὶ 2) πείθουν, ὅμως, ὅτι καὶ σ' αὐτὴν τὴν περίπτωση δὲν πρόκειται γιὰ ἀπ' εὐθείας ἀντιγραφή τῆς μιᾶς χαλκογραφίας ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἀλλὰ προφανῶς γιὰ χρῆση κοινοῦ προτύπου ἢ ἀκριβέστερα γιὰ χρῆση ὡς προτύπων δύο συγγενικῶν χαλκογραφιῶν, ποὺ ἀντέγραφαν καὶ οἱ δύο τὸ ἴδιο ἔργο τοῦ Le Brun. Κάτι ἀνάλογο μπορεῖ νὰ παρατηρηθεῖ καὶ στὶς ὑπόλοιπες σκηνὲς τῆς χαλκογραφίας τοῦ Kleiner. Φαίνεται, δηλαδή, ὅτι τὰ ἄμεσα πρότυπα τῶν δύο μονόφυλλων, τοῦ Kleiner καὶ τοῦ Ρήγα, ἦταν χαλκογραφίες ποὺ μετέπλαθαν μὲ διαφορετικὸ κάθε φορὰ τρόπο τοὺς ἀντίστοιχους πίνακες τοῦ Le Brun.

Ἀφενὸς ἡ ἐπισήμανση τῆς καταγωγῆς τῶν ἐπιμέρους σκηνῶν ἀφετέρου τὸ γεγονὸς ὅτι εἶναι πολυπρόσωπες καὶ πολύπλοκες σὰ συνθέσεις ἀποκλείουν φυσικὰ τὸ νὰ ἦταν χαραγμένες σὲ κάποια πέτρα, δηλαδή σφραγιδόλιθο, μικρῶν διαστάσεων, ὅπως ἰσχυρίζονται καὶ οἱ δύο ἐκδότες τῶν μονόφυλλων. Εἶναι ἐξάλλου χαρακτηριστικὸ καὶ γιὰ τὶς δύο χαλκογραφίες, ὅτι δὲν ἀκολουθοῦν καὶ στὸ κεντρικὸ πορτραῖτο καὶ στὶς ἐπιμέρους σκηνὲς τὰ ἴδια τυπολογικὰ γνωρίσματα γιὰ νὰ ἀποδόσουν τὸν Ἀλέξανδρο: στὸ «πορτραῖτο» ὁ Ἀλέξανδρος φοράει περικεφαλαία μὲ οὐρὰ καὶ θώρακα, στὶς σκηνὲς τοῦ πλαισίου περικεφαλαία μὲ ψηλὸ, φουντωτό, λοφίο καὶ ἱμάτιο ποὺ δένει στὸ δεξὴ ὤμο. Δὲν ὑπάρχει δηλαδή ἐνιαῖο πρότυπο.

Ἔτσι μόνο γιὰ τὴν κεντρικὴ παράσταση, τὸ «πορτραῖτο» τοῦ Ἀλέξανδρου, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὰ κεφάλια τῶν στρατηγῶν, τίθεται τὸ ἐρώτημα ἂν ἀντιγράφουν ἀρχαῖο σφραγιδόλιθο. Καὶ στὶς δύο χαλκογραφίες τὸ «πορτραῖτο» παρουσιάζει ἐπιμέρους προσδιορισμούς, ὅπως ὁ φτερωτὸς δράκων στὴν περικεφαλαία καὶ τὸ γοργόνειο στὸ θώρακα, ποὺ ἀνάγονται ἤδη σὲ ἀρχαῖες ἀπεικονίσεις του.

Ἐρχεται καταρχὴν στὸ νοῦ ὁ πολὺ γνωστὸς σφραγιδόλιθος τῆς Βιέννης<sup>25</sup> (εἰκ. 7). Ἡ σύγκρισή του, ὅπως καὶ ἡ σύγκριση τοῦ Cameo Gonzaga, σήμερα στὸ Leningrad<sup>26</sup> (Εἰκ. 8), μὲ τὶς χαλκογραφίες τῶν δύο μονοφύλλων δίνει ἀρνητικὰ ἀποτελέσματα, ἀλλὰ καὶ τὴν εὐκαιρία γιὰ μερικὲς τυπολογικὲς παρατηρήσεις. Στὸ σφραγιδόλιθο τῆς Βιέννης (εἰκ. 7) ἡ περικεφαλαία τοῦ Ἀλέξανδρου κοσμεῖται μὲ φίδι, κεραυνὸ καὶ ἀντρικὴ κεφαλὴ, τοῦ θεοῦ Ἀμμωνα. Οἱ προσδιορισμοὶ αὐτοὶ τῆς θεϊκῆς ιδιότητος τοῦ Ἀλέ-

25. A. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, Leipzig-Berlin 1900, I, LIII, 1 καὶ G. Richter, *Engraved Gems of the Greeks and the Etruscans*, London 1968, ἀρ. 610. Σημειώ-  
τέον ὅτι οὔτε οἱ διαστάσεις τοῦ σφραγιδόλιθου τῆς Βιέννης (0,115X0,113μ.) ταιριάζουν  
μὲ τὸ «ὁμοίωμα» τῆς πέτρας στὸ μονόφυλλο.

26. A. Furtwängler, στὸ ἴδιο III,2 καὶ G. Richter, στὸ ἴδιο. ἀρ. 611.

ξανδρου, πού ὡς ἓνα βαθμὸ ἐμφανίζονται καὶ στὰ μονόφυλλα τοῦ De France καὶ τοῦ Ρήγα, δὲν ἀρκοῦν γιὰ νὰ στηρίξουν μιὰν ἀπευθείας σχέση ἀνάμεσα στὰ ἀρχαῖα ἔργα καὶ στὶς χαλκογραφίες τοῦ 18ου αἰώνα. Ἀντίθετα μὲ τὶς χαλκογραφίες, κάποια ἔργα τῆς Ἀναγέννησης παρουσιάζουν μεγαλύτερη συγγένεια μὲ τὰ ἀρχαῖα πρότυπα.

Ἐνα, σήμερα θεωρούμενο ἀντίγραφο ἔργου τοῦ Verrocchio—μία ἀνάγλυφη μαρμάρινη πλάκα μὲ προτομὴ Ἀλέξανδρου πού βρίσκεται στὴ National Gallery στὴ Washington<sup>27</sup> (εἰκ. 9)—δίνει ἀρκετὰ σημεῖα γιὰ σύγκριση μὲ τὸ πορτραῖτο στὰ μονόφυλλα τοῦ De France καὶ τοῦ Ρήγα. Ὁμοια εἶναι ἡ στροφή τοῦ κεφαλοῦ δεξιὰ καὶ ἡ κατὰ κρόταφον παράσταση τοῦ προσώπου, τὰ βοστρυχωτὰ μαλλιά πού πέφτουν στοὺς ὤμους, ἡ περικεφαλαία μὲ τὸ γεῖσο. Ἀναλογία ὑπάρχει ἀνάμεσα στὸ δράκοντα πού στέφει τὴν περικεφαλαία στὸ ἔργο τοῦ Verrocchio καὶ τὸ φτερωτὸ ζῶο μὲ τὴν οὐρὰ στὴν περικεφαλαία τῆς χαλκογραφίας. Τέλος κοινὸ χαρακτηριστικὸ εἶναι τὸ γοργόνειο στὸ θώρακα. Ὑπάρχουν βέβαια πολὺ μεγάλες τεχνοτροπικὲς διαφορές, ὅμως ἔργα σὰν κι αὐτὸ τοῦ Verrocchio θὰ μπορούσαν νὰ ἔχουν ἀποτελέσει τὸ πρότυπο τῆς χαλκογραφίας τοῦ Kleiner, πού ἐπαναλήφθηκε καὶ στὸ μονόφυλλο τοῦ Ρήγα.

Τέτοια ἔργα γίνονταν κατὰ τὴν Ἀναγέννηση στὴν Ἰταλία κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση ἀρχαίων προτύπων. Συχνὰ ἀντιγράφονταν μάλιστα ἀρχαῖα νομίσματα ἢ σφραγιδόλιθοι. Μία σειρὰ ἀντιγράφων ἀρχαίων ἔργων σὲ μετάλλια τῆς Ἀναγέννησης παραθέτει ὁ Courajod στὴ *Gazette des Beaux-Arts* τὸ 1886. Ἐνα ἰταλικὸ μετάλλιο τοῦ 15ου αἰώνα πού δημοσιεύει σὲ σχέδιο (εἰκ. 10)<sup>28</sup> φαίνεται νὰ ἔχει ἀρκετὲς ὁμοιότητες μὲ τὸ ἀνάγλυφο τοῦ Verrocchio. Ἀνάλογα μετάλλια ἐμπνευσμένα ἀπὸ ἀρχαῖα νομίσματα ἢ καὶ ἀντίγραφα νομισμάτων σὲ χαρακτηριστικὰ θὰ μπορούσαν νὰ ἦταν τὰ

27. Ἀρ. Α—1669. Gift of Therese K. Straus 1956. Διαστάσεις 0,559X0,367 μ. Ὁ Vasari ἀναφέρει τὴν πληροφορία ὅτι ὁ Verrocchio ἔκανε κατὰ παραγγελία τοῦ Lorenzo de' Medici τὴ δεκαετία τοῦ 1480 δύο ἀνάγλυφες μπρούτζινες πλάκες πού παρίσταναν τὸν Ἀλέξανδρο καὶ τὸ Δαρεῖο. Τὰ ἀνάγλυφα χάρισε ὁ Lorenzo στὸ βασιλιά τῆς Οὐγγαρίας Matthias Corvinus. Ὅταν ἀνακαλύφθηκε τὸ μαρμάρينو ἀνάγλυφο μὲ τὸν Ἀλέξανδρο, ταυτίστηκε μὲ τὸ ἔργο τοῦ Verrocchio καὶ θεωρήθηκε ὅτι κάποια ἀσάφεια ὑπάρχει στὸ Vasari πού μιλάει γιὰ δύο μπρούτζινες πλάκες. Σήμερα τὸ ἀνάγλυφο τῆς National Gallery θεωρεῖται ἀντίγραφο τοῦ 19ου αἰώνα τοῦ χαμένου πρωτοτύπου τοῦ Verrocchio. L. Planiscig, «Andrea del Verrocchios Alexander—Relief», *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, Neue Folge VII (1933) 89-96. Seymour de Ricci, «Une sculpture inconnue de Verrocchio», *Gazette des Beaux-Arts*, 6, serie XI (1934) 1, 244-45. Charles Seymour jr., *The Sculpture of Verrocchio*, London 1971, σ. 170-71. Πρβλ. Luitpold Dussler στὸ *Pantheon* 29 (1971) 517-18.

28. Louis Courajod, «L' imitation et la contrefaçon des objets d' art antiques au XVe et au XVIe siècles», *Gazette des Beaux-Arts*, 2me per, 34 (1886) σ. 188-201 καὶ 312-330, βλ. ἰδίως σ. 321-322.



πρότυπα για τὰ πορτραίτα τῶν τεσσάρων στρατηγῶν στὰ γωνιαῖα διάχωρα, πὺν εἶναι καὶ στὰ δύο μονόφυλλα ὁμοια.

Φαίνεται, λοιπόν, ὅτι ἡ σχέση τῶν δύο πορτραίτων τοῦ 18ου αἰῶνα μὲ τὰ ἀρχαῖα πρότυπα εἶναι ἔμμεση, ὅτι πραγματοποιήθηκε δηλαδὴ μὲ ἐνδιάμεσα τὰ ἔργα τῆς Ἀναγέννησης. Ἡ δὴλωση τοῦ Joseph de France ὅτι ἡ χαλκογραφία, πὺν δημοσιεύει, ἀντιγράφει ἀχάτη ἀνατολικό, βρίσκεται καταρχὴν στὰ πλαίσια τοῦ ἀρχαιοδιφικοῦ καὶ συλλεκτικοῦ ἐνδιαφέροντος τῆς ἐποχῆς. Χαλκογραφίες πὺν παριστάνουν ἀρχαῖα ἐρεῖπια ἢ ἔργα τέχνης κυκλοφοροῦσαν εὐρύτατα τὸ 18ο αἰῶνα καὶ ἀγοράζονταν ἀπὸ ὅλους ἐκείνους, πὺν δὲν εἶχαν τὴ δυνατότητα νὰ ἀποκτήσουν συλλογὲς ἔργων τέχνης. Ἡ δὴλωση, ὅτι ὁ ἀπεικονιζόμενος ἀχάτης βρίσκεται στὸ μουσεῖο τοῦ γνωστοῦ συλλέκτη De France διαφημίζει ἔτσι τὴ γνησιότητά του. Καὶ συντελεῖ, ὅπως θὰ δοῦμε, πέρα ἀπὸ κάθε πρόβλεψη καὶ πρόθεση τοῦ ἴδιου καὶ τοῦ χαρακτή Kleiner, στὴ δημιουργία μιᾶς νεοελληνικῆς εἰκονογραφίας τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου. Γιατὶ βέβαια ὁ Ρήγας δὲν εἶχε δεῖ τὴν πέτρα στὸ αὐτοκρατορικό θησαυροφυλάκιο τῆς Βιέννης. Ξέροντας ὅτι ὁ Joseph de France ἦταν θησαυροφύλακας τῆς Αὐλῆς, παραλλάσσει τὸν κολοφῶνα του καί, γιὰ νὰ ὑπογραμμίσαι τὴν αὐθεντικότητα τῆς πέτρας, τὴν τοποθετεῖ στὴν αὐτοκρατορικὴ συλλογὴ. Διορθώνει ἐπιπλέον καὶ εἰκαστικά τὴν ἀπόδοση τῆς πέτρας στὸ μονόφυλλό του. Προσθέτοντας ὁ χαρακτής του κάτω καὶ δεξιὰ τοῦ ἐξάπλευρου, πὺν ἀπεικονίζει τὴν πέτρα, μιὰ ἔντονη σκιά, πὺν δὲν ὑπάρχει στὸ χαρακτηριστικό τοῦ Kleiner, προσπαθεῖ νὰ ἀποδόσει τὸν ὄγκο τῆς πέτρας, γιὰ νὰ γίναι πειστικότερος (εἰκ. 2). Καὶ ἔγινε. Ὁχι, βέβαια, γιὰ τὶς διορθώσεις πὺν ἔκανε στὸ πρότυπό του, ἀλλὰ μὲ τὴν ἐγγύηση τοῦ ὀνόματος τοῦ Ρήγα καί, κυρίως μὲ τὸ χαρακτήρα τοῦ μονόφυλλου γενικά<sup>29</sup>. Ἡ παράσταση τοῦ μονόφυλλου λειτουργεῖ στὸ ἐξῆς σὰν τὸ αὐθεντικό πορτραῖτο τοῦ Ἀλεξάνδρου.

29. Παρὰ τὴν ἐκδηλὴ ὁμοιότητά τους, ἡ ὁποία μάλιστα ἀποδεικνύει καὶ ἄμεση σχέση ἀνάμεσα στὶς δύο χαλκογραφίες, τὰ δύο μονόφυλλα ἔχουν ἐντούτοις κάθε φορὰ ὡς πρὸς τὴ σημασία τους καὶ διαφορετικὸ περιεχόμενο. Τὸ μονόφυλλο τοῦ Joseph de France ἔχει στόχο νὰ παρουσιάσει τὸν ἀνατολίτικο ἀχάτη τῆς συλλογῆς τοῦ ἐκδότη, σύμφωνα μὲ ὅσα μαρτυρεῖ τὸ ἴδιο τὸ κείμενό του. Τίτλος: Achates orientalis κλπ. Κολοφῶνας: Ex museo Jos. de France. Προέχει καὶ τονίζεται ἡ πέτρα καθεαυτή, πὺν ἔχει ἐνδιαφέρον σὰν ἀντικείμενο συλλογῆς τοῦ συλλέκτη. Πέρα ἀπὸ τὸν τίτλο καὶ ἡ διάταξη τῶν εἰκονιστικῶν θεμάτων προβάλλει τὴν πέτρα, τῆς ὁποίας ἡ παράσταση τοποθετεῖται στὸν ἄξονα τῆς σελίδας, κάτω ἀπὸ τὴ «μεγέθυνσή» της, πὺν ἀποτελεῖ τὸ κύριο θέμα. Τὸ ὅλο πνεῦμα τοῦ μονόφυλλου ἐντάσσεται στὸ αὐξημένο ἐνδιαφέρον γιὰ συλλογὴ ἀρχαίων πὺν χαρακτηρίζει τὸν 18ον αἰῶνα. Τὸ ὅτι ἡ πέτρα παριστάνει τὸν Ἀλέξανδρο παρουσιάζεται ἀφενὸς σὰν κάτι συμπτωματικό. Ὁ ἀχάτης θὰ μπορούσε νὰ εἰκονίζει καὶ κάποιο ἄλλο ἀρχαῖο θέμα. Ἀλλὰ ἡ παράσταση τοῦ γνωστοῦ ἀρχαίου ἥρωα καὶ τῶν ἐπίσης γνωστῶν στιγμῶν τῆς ζωῆς του χρησιμεύουν ἀφετέρου σὰν ἐπιχείρημα γιὰ τὴν

IV. Στὰ 1808 τυπώνεται στὸ τυπογραφεῖο Βενδότη στὴ Βιέννη τὸ «Ἱστορικὸν Χαρτοπαίγνιον», γιὰ τὸ ὁποῖο ἔγινε ἤδη λόγος<sup>30</sup>.

Ἡ σελίδα μὲ τὸ ἐλληνικὸ κείμενο ἔχει κάθε φορὰ μιὰν ἀπεικόνιση τῆς ἀντίστοιχης προσωπικότητας, τὴν ὁποία τὸ κείμενο βιογραφεῖ. Πρόκειται πάντα γιὰ ἓνα κεφάλι κατὰ κρόταφον μέσα σὲ κύκλο, ποὺ παίρνει ἔτσι τὴ μορφή νομίσματος ἢ μεταλλίου. Ἡ εἰκόνα τοῦ Ἀλέξανδρου στὴ σελίδα 183 (εἰκ. 13) ἀντιγράφει μὲ ἀκρίβεια τὴν προσωπογραφία τοῦ μονόφυλλου τοῦ Ρήγα. Φαίνεται τὸ μονόφυλλο ἦταν τὸ πιὸ πρόχειρο πρότυπο, ποὺ μπορούσε νὰ βρεθεῖ τότε στὴ Βιέννη. Τὸ ὅτι ἦταν στὴ διάθεση τοῦ τυπογραφείου Βενδότη, τὸ βλέπουμε ἀπὸ μιὰ ἔκδοσή του, ποὺ ἔγινε τὸν ἐπόμενο χρόνο.

Τὸ 1809 βγαίνει, μὲ ἐπιμέλεια Νεόφυτου Δούκα, στὸ ἴδιο τυπογραφεῖο ἡ ἐπτάτομη σειρά τῶν «Σωζομένων» τοῦ Ἀρριανού<sup>31</sup>.

Ὁ πρῶτος τόμος περιέχει τὴν Ἀλεξάνδρου Ἀνάβασιν καὶ σὰν προμετωπίδα ἔχει μιὰ προσωπογραφία τοῦ Ἀλέξανδρου, ποὺ δὲν εἶναι παρὰ τὸ ἴδιο τὸ μονόφυλλο τοῦ Ρήγα διπλωμένο στὰ τέσσερα γιὰ νὰ ἐντάσσεται στὸ πολὺ μικρότερο σχῆμα τοῦ τόμου<sup>32</sup>. Πρόκειται γιὰ τὴν ἀκρίβεια γιὰ ἓνα δεύτερο τράβηγμα, στὸ ὁποῖο σημειώνεται ἡ ἀκόλουθη ἀλλαγή (εἰκ. 11): Ἀπαλείφθηκε τόσο ὁ ἐλληνικὸς ὅσο καὶ ὁ γαλλικὸς κολοφώνας τοῦ Ρήγα καὶ ἀναγράφτηκε στὴ στήλη τοῦ ἐλληνικοῦ κειμένου τὸ παρακάτω ἐπίγραμμα:

ὦ ξένη ! τίς ; πόθεν ; οὗτος ἐπὶ χθόνα αἰθις ἀνήχθη ;  
 Ζωὸς δ' ὥς φάνθη ἔκπαλαι ὢν τεθνεώς ;  
 Ἀλέξανδρος Δῖος, δού κλέος οὐ ποτ' ἀλείται.  
 Μακεδόνων δ' αἶψιν πάτρα ἔην ἔλαχεν  
 Γεωργίου Δοῦτου

Κάτω ἀπὸ τὴν κάθετη γραμμὴ, ποὺ χωρίζει τίς δύο στήλες, προστέθηκε ἡ νέα χρονία: 1809.

αὐθεντικότητα τῆς πέτρας. Τελείως ἀντίστροφη σημασία παίρνει τὸ ἴδιο θέμα, τὸ ἐγγράμμα πάνω στὴν πέτρα, στὸ μονόφυλλο τοῦ Ρήγα. Ἐδῶ ἀντικείμενο εἶναι ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος ὁ ἴδιος καὶ ἡ «ἀνατολικὴ κοκκίνη πέτρα ἀγάθου» μόνον ἢ πηγὴ ἀπὸ τὴν ὁποία ὁ χαρακτὴς ξεσήκωσε τὸ πορτραῖτο του. Θὰ μπορούσε νὰ εἶχε χρησιμοποιήσει κάποια ἄλλη ἀρχαία πηγὴ. Ἐν πάσῃ περιπτώσει τὸ ὅτι ἀντιγράφει τὴν — ὑποτιθέμενη ἀρχαία—πέτρα τοῦ αὐτοκρατορικοῦ ταμεῖου τῆς Βιέννης ἀποτελεῖ ἐπιχείρημα γιὰ τὴν αὐθεντικότητα τῆς παράστασης.

30. Βλ. πρὸ πάνω σ. 134 καὶ σημ. 9.

31. Δ. Γκίνη—Β. Μέξα, *Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία 1800 - 1863* τόμος πρῶτος, Ἀθήνα 1939, ἀρ. 527.

32. Ἡ προμετωπίδα τῆς ἔκδοσης τοῦ Δούκα ἀπεικονίζεται καὶ στὸ Βελουδὴ 1977, σ. 4 τοῦ ἐξωφύλλου, ὅπου χαρακτηρίζεται σὰν «2η ἔκδοση 1809». Τὴ σύνδεση τοῦ μονόφυλλου στὴν ἔκδοση τοῦ Δούκα μοῦ ὑπέδειξε ὁ Τριαντάφυλλος Σκλαβενίτης.

Προφανώς χρησιμοποιήθηκε ή ίδια πλάκα που βρισκόταν ακόμα το 1809 στη Βιέννη. Σβήστηκαν οί δύο στίχοι του κολοφώνα και ξαναχαράχτηκε το έπίγραμμα. Ότι δέν ξαναχαράχτηκε όλόκληρη ή πλάκα άποδεικνύεται και άπό το ότι άνάμεσα στο άρχικό κείμενο και στο έπίγραμμα υπάρχουν διαφορές σε τύπους γραμμάτων: το τ, το π και το σύμπλεγμα ου είναι διαφορετικά στο κείμενο του Ρήγα και στο πρόσθετο έπίγραμμα. Διαφορές υπάρχουν και στην όρθογραφία: *Μακεδωνίας* στο κείμενο του Ρήγα, *Μακεδόνων* στο έπίγραμμα. Πάνω δεξιά, έξω άπό το πλαίσιο, προστέθηκε επίσης ή ένδειξη *T.I* [=Τόμος 1].

Έτσι στη νέα του μορφή το μονόφυλλο, προμετωπίδα πιά στον Άρριανό, αλλάζει χαρακτήρα. Το κείμενο τώρα δηλώνει την πηγή της άπεικόνισης, ύπομνηματίζει τις επιμέρους σκηνές, παραθέτει τη σύντομη βιογραφία και καταλήγει στο άρχαϊζόν έπίγραμμα, στο όποιο ύμνεϊται ή άθάνατη δόξα του Άλέξανδρου. Η έπαναστατική χροιά έχει ύποχωρήσει, ένώ είναι πιά άδιάφορο νά μεταφερθεί ή νέα πανηγυρική κατάληξη του κειμένου στη γαλλική γλώσσα. Η μετάφραση του άρχικού κειμένου στα γαλλικά φαίνεται στη νέα αυτή χρήση άδικαιολόγητη. Συγχρόνως ύπογραμμίζεται έμμεσα ή έγκυρότητα της πέτρας, άφου έμφανίζεται έδω σαν προμετωπίδα της έκδοσης ένός άρχαίου συγγραφέα. Μία άλλαγή στη στάση προς τον Άλέξανδρο και κατ' έπέκταση προς τους άρχαίους γενικά διαφαίνεται πίσω άπό όλα αυτά. Στην έκδοση του Ρήγα ό Άλέξανδρος και οί ίστορικές του πράξεις χρησιμοποιούνται για νά χρησιμέψουν στην άφύπνιση των συνειδήσεων που θα άγωνιστούν για την έθνική άπελευθέρωση. Στη δεύτερη χρήση του μονόφυλλου άπό το Δούκα διακηρύσσεται ότι ό Άλέξανδρος ξαναζει (*πόθεν ούτος έπι χθόνα αὔθις άνήχθη - ζωός ως φάνθη εκπαλαι ών τεθνεώς*), προφανώς με την έκδοση της άρχαίας βιογραφίας του. Χαιρετίζεται —αυτό και με τη γλώσσα του επιγράμματος, «*ἤς τὸ κλέος οὔ ποτ' ἀλείται*», θα μπορούσαμε νά παραλλάξουμε το στίχο του—ή γνωριμία με τους άρχαίους που έπιχειρεϊται με την έκδοση των κειμένων τους και που θα κάνει την παλιά δόξα νά κυριαρχήσει και πάλι. Θα μπορούσε νά πεϊ κανείς, ότι ή «χρήση» του Άλέξανδρου άπό το Ρήγα βρίσκεται στο πνεῦμα του κλασικισμοῦ, όπως διαμορφώθηκε τον καιρό της γαλλικής έπανάστασης, ή χρήση αντίθετα του ίδιου μονόφυλλου άπό το Ν. Δούκα φανερώνει ήδη μία ρομαντική στάση άπέναντι στους άρχαίους.

Παρά την όποια διαφορά τους, όμως, και οί δύο «έκδόσεις» του μονόφυλλου παρουσιάζουν πάντα μία προσωπογραφία, που φαίνεται—τη δεύτερη φορά μάλιστα περισσότερο και άπό την πρώτη—έγκυρη και αὔθεντική.

Σάν «αὔθεντικό» πορτραίτο το μονόφυλλο έχει στη συνέχεια μίαν άνάλογη άπήχηση. Το ξύλινο άκρόπρωρο, που θεωρεϊται ότι προέρχεται άπό τη ναυαρχίδα «Άρης» του Μιαούλη και παριστάνει το θεό Άρη,



1. Μονόφυλλο του χαράκτη Salomon Kleiner. Βιέννη 1749. Österreichische Nationalbibliothek.



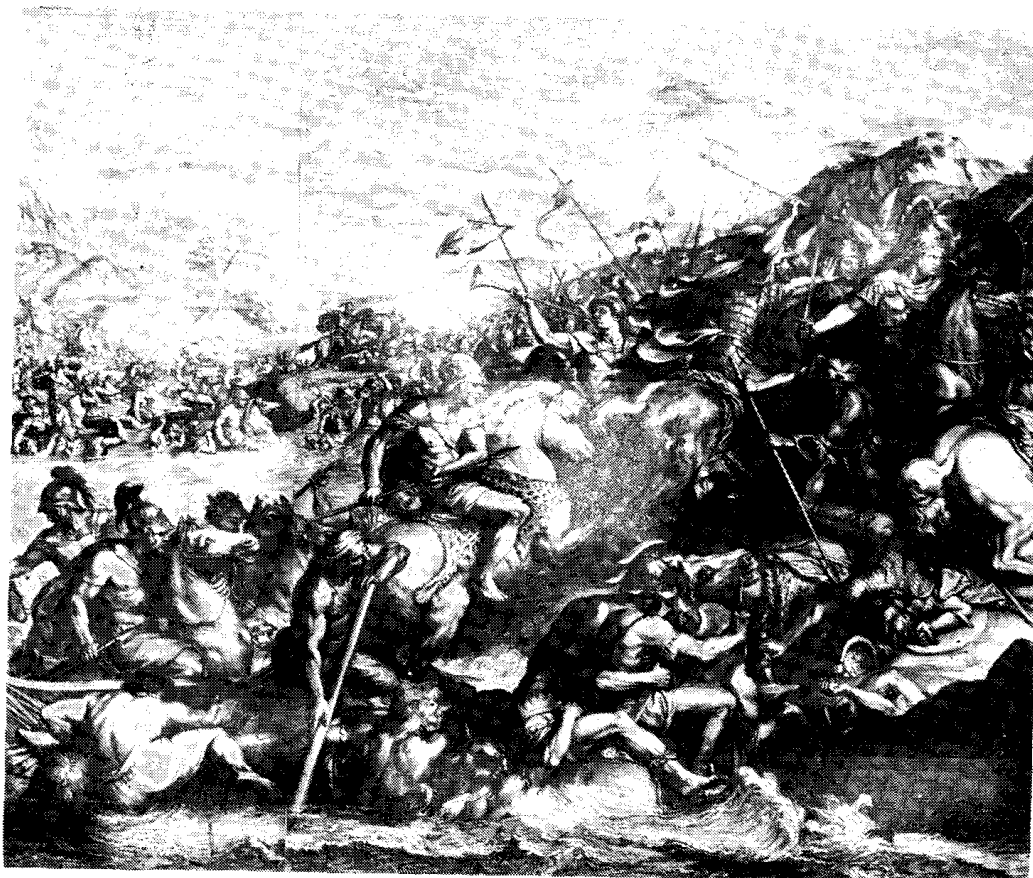






3. 'Ο 'Αλέξανδρος επισκέπτεται τὴν οἰκογένεια τοῦ Δαρείου στὴ σκηνή της. Χαλκογραφία, ἀντίγραφο πίνακα τοῦ Le Brun.

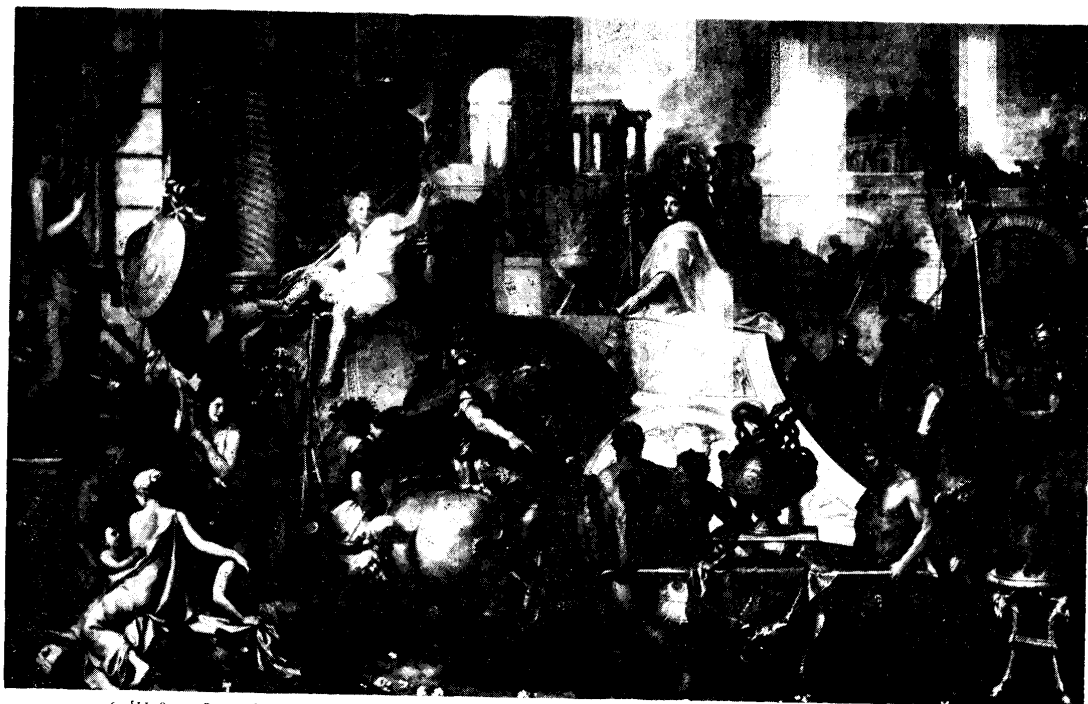
Ψηφιοποιήθηκε ἀπὸ τὴ Βιβλιοθήκη τοῦ Ἰονίου Πανεπιστημίου  
Με τὴν ἀδεία τῆς Ἑταιρείας Μελέτης Νέου Ἑλληνισμοῦ



4. Μάχη του Γρανικοῦ. Χαλκογραφία τοῦ G. Audran. Ἀριστερὸ μισὸ τῆς σύνθεσης.  
Ἀθήνα, Προεδρικό Μέγαρο.



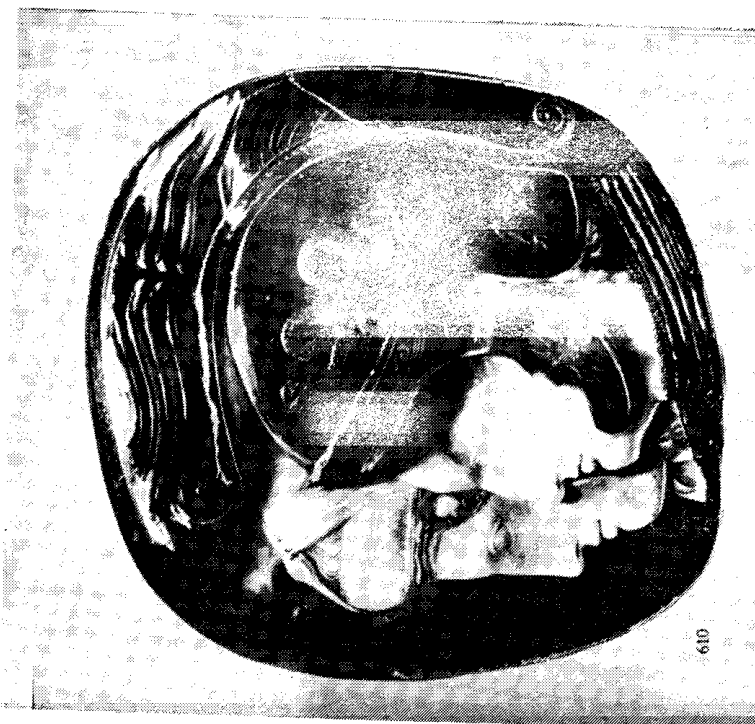
5. Μάχη του Γρανικού. Χαλκογραφία του G. Audran. Δεξί μισό της σύνθεσης.  
Ἀθήνα, Προεδρικό Μέγαρο.



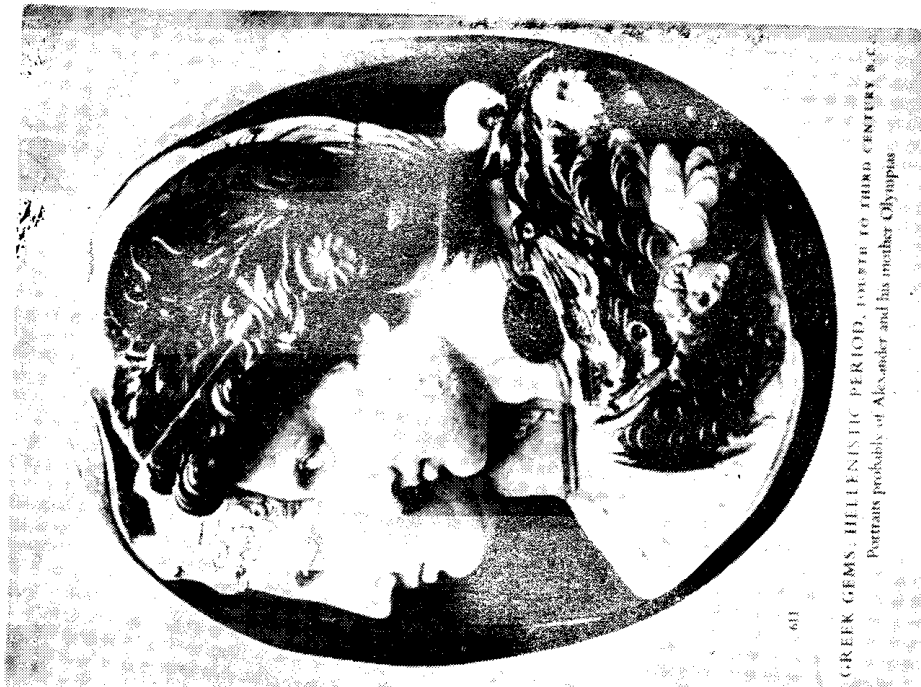
6. Ἡ θριαμβευτική εἰσοδος τοῦ Ἀλέξανδρου στὴ Βαβυλώνα. Πίνακας τοῦ Ch. Le Brun. Λοῦβρο, ἀρ. 2898.

Ψηφιοποιήθηκε ἀπὸ τὴ Βιβλιοθήκη τοῦ Ἰονίου Πανεπιστημίου  
Με τὴν ἀδεία τῆς Ἑταιρείας Μελέτης Νέου Ἑλληνισμοῦ





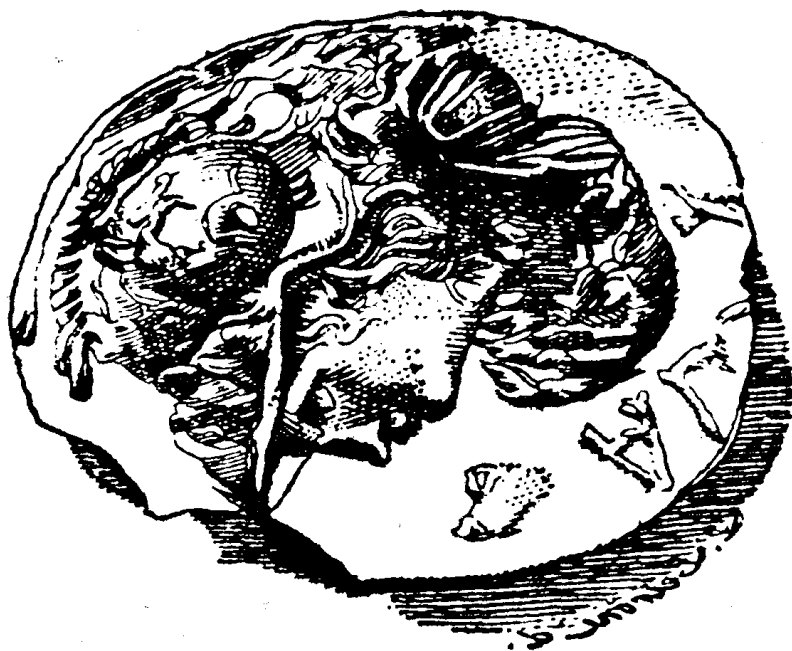
7. Ἀλέξανδρος καὶ Ὀλυμπιάδα. Σφραγιδολίθος. 4ος - 3ος αἰώνας π.Χ. Βιέννη, Kunsthistorisches Museum IX A 81.



GREEK GEMS. HELLENISTIC PERIOD. FOURTH TO THIRD CENTURY B.C.  
Portraits probably of Alexander and his mother Olympias.

8. Ἀλέξανδρος καὶ Ὀλυμπιάδα. Σφραγιδολίθος. 4ος - 3ος αἰώνας π.Χ. Leningrad, Hermitage.





10. Σχέδιο ιταλικού μεταλλίου. 15ος αιώνας.  
(Courajod).



9. Μ. 'Αλέξανδρος. Μαρμάρινο ανάγλυφο, αντί-  
γραφο έργου του Verrocchio. Washington, Na-  
tional Gallery A-1669. (Δωρεά Therese K. Straus)





12. "Αρης. Ξυλόγλυπτο ακρόπρωρο. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο.





13. Ἐπίτιλο κόσμημα. Ἱστορικὸν Χαρτοπαί-  
γνιον, Βιέννη 1808, σ. 183.



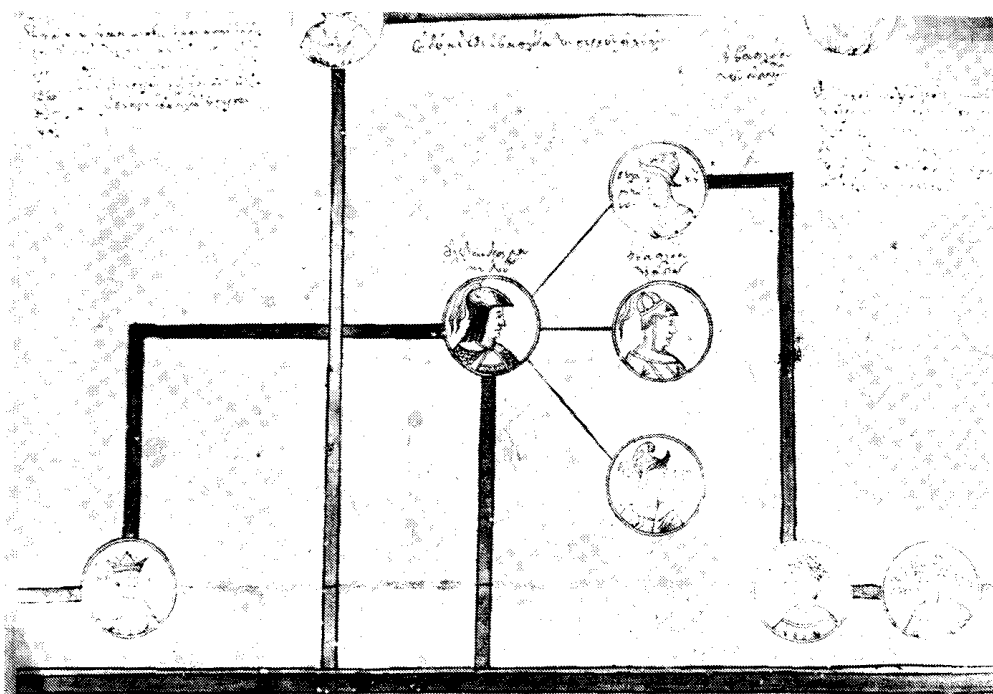
14. Κόσμημα σελίδας τίτλου. Καραμανλίδικη  
«Φυλλάδα» τοῦ Μεγαλέξανδρου, Κωνσταντι-  
νούπολη 1843.



15. Ἐπίτιλο κόσμημα. Κωνσταντίνου τοῦ ἀπὸ Σιναίου Ἀρχαία Ἀλεξάνδρεια, Μόσχα 1803, σ. 50  
Με τὴν ἀδεία τῆς Εταιρείας Μελέτης Νέου Ἑλληνισμοῦ



16. Διακοσμητικό πιάτο. Σύρα - Λονδίνο 1878. Φωτογραφικό άρχείο Μουσείου Έλληνικής Λαϊκής Τέχνης.



17. Άλέξανδρος και Διάδοχοι. ΕΒΕ άρ. χειρ. 1892, τμήμα του φ. 11.



εἶναι μιὰ ἀρκετὰ πιστὴ μεταφορὰ στὸ ξυλόγλυπτο τῆς προσωπογραφίας τοῦ μονόφυλλου<sup>33</sup> (εἰκ. 12).

Ὁ ξυλογλύπτης ἀντιγράφει, ἔτσι, τὸ γοργόνειο στὸ θώρακα, τὸ δράκοντα στὴν περικεφαλαία, ἢ ὅποια εἶναι καθόλα ὅμοια μὲ τῆς χαλκογραφίας, τὸν τύπο τῶν μαλλιῶν, τὴν παρυφὴ τοῦ ἐνδύματος στὸ λαιμό, κάτω ἀπὸ τὸ θώρακα καί, ἀκόμη, τὰ χαρακτηριστικὰ κομβία τοῦ τελευταίου (εἰκ. 2). Μόνη διαφορὰ, ὅτι στὸν Ἄρη προστέθηκε τὸ μουστάκι, ποὺ λείπει ἀπὸ τὸ νεανικὸ πρόσωπο τοῦ Ἀλέξανδρου—ἀπαραίτητο, φαίνεται, στοιχεῖο γιὰ τὸν ἰδανικὸ πολεμιστὴ τοῦ 19ου αἰῶνα. Ἡ προσεκτικὴ παρατήρηση τῶν δύο φωτογραφιῶν (εἰκ. 2 καὶ 12) δὲν ἀφήνει καμιὰν ἀμφιβολία, ὅτι τὸ μονόφυλλο χρησιμοποιοῦνταν σὰν ὑπόδειγμα (φιγουρίνι) ἀπὸ τὸν ξυλογλύπτη. Ἡ χρῆση του αὐτὴ δὲν μαρτυρεῖ μόνο τὴ διάδοσή του στὴν Ἑλλάδα, δείχνει καὶ ὅτι ἀποτελέσσε πηγὴ γιὰ τὴ δημιουργία τοῦ τύπου τοῦ ἐξιδανικευμένου ἀρχαίου γενικά.

Πρὸς τὰ μέσα τοῦ αἰῶνα, τὸ 1843, τυπώνεται στὴν Πόλὴ μιὰ καραμανλίδικη ἐκδοσὴ τῆς Φυλλάδας τοῦ Μεγαλέξανδρου<sup>34</sup>. Στὴ σελίδα τίτλου, ἀντὶ ἄλλου τυπογραφικοῦ κοσμήματος, εἰκονίζεται μιὰ κεφαλὴ τοῦ ἥρωα τοῦ βιβλίου (εἰκ. 14). Τὸ κεφάλι εἶναι στραμμένο πρὸς τὰ ἀριστερά, φοράει τὴν περικεφαλαία μὲ τὸ ἀνθρωπόμορφο γεῖσο καὶ τὸ δράκοντα, κάτω ἀπὸ τὴν ὅποια πέφτουν ὡς τοὺς ὤμους τὰ κυματιστὰ μαλλιά. Ἡ μορφή εἰκονίζεται ὡς περίπου τὸ στήθος ἔτσι, ὥστε νὰ διακρίνεται μέρος τῆς πανοπλίας μὲ τὸ γοργόνειο καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ κομβία τοῦ θώρακα. Πρόκειται ἐδῶ γιὰ ἓνα ἀντίγραφο, ὅχι πιά τοῦ ἴδιου τοῦ μονόφυλλου, ἀλλὰ τοῦ χαρακτικοῦ στὸ «Ἱστορικὸν Χαρτοπαίγνιον» (εἰκ. 13). Ὅτι πάλι δὲν χρησιμοποιοῦνταν ἡ ἴδια πλάκα τοῦ τυπογραφείου τοῦ Βενδότη, φαίνεται ἀπὸ τὴ διαφορετικὴ φορὰ τῆς κεφαλῆς στὸ «Χαρτοπαίγνιον» καὶ στὸ καραμανλίδικο ἔντυπο καὶ ἀπὸ τὸ ὅτι στὸ «Χαρτοπαίγνιον» τὸ κάτω μέρος τοῦ θώρακα εἶναι καμπύλο, ἐνῶ στὸ καραμανλίδικο εὐθύ. Ἀκριβῶς ἡ ἀντίστροφη αὐτὴ τοποθέτηση τῶν προτομῶν στὰ δύο βιβλία καί, συγχρόνως, οἱ πολλὲς ὁμοιότητές τους, ἰδίως στὴ διακόσμηση τῆς περικεφαλαίας καὶ τοῦ θώρακα, ὑποβάλλουν στὴ σκέψη, ὅτι τὸ «Χαρτοπαίγνιον»

33. Ἰω. Α. Μελετόπουλου, *Τὸ ναυτικὸ τοῦ 21*, Ἀθήνα 1971, σ. 14. Κ. Μακρῇ (ἐπιμ.), *Ἑλληνικὰ λαϊκὰ καὶ μεταβυζαντινὰ ξυλόγλυπτα*, Ἀθήνα 1962, πιν. 28Α, βλ. καὶ σ. ε'-ζ'.

34. Βιβλιογραφημένη στό: Evangelia Balta, «Karamanlidika. Bibliographie analytique d'ouvrages en langue turque, imprimés en caractères grecs (1584 - 1900),» *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικῶν Σπουδῶν* 2 (1980) σ. 184-86. Εὐχαριστῶ τὸν καθηγητὴ Κύριο Κ. Τσαντσάνογλου, ποὺ μοῦ παραχώρησε φωτογραφία ἀπὸ τὴ σελίδα τίτλου τοῦ ἀντιτύπου ποὺ βρίσκεται στὴν κατοχὴ του.

ήταν τὸ ἄμεσο πρότυπο τοῦ χαρακτὲρ τοῦ καραμανλίδικου βιβλίου, ὁ ὁποῖος ξεσήκωσε τὴν προτομὴ στὸ χαρτί καί, μὲ ὁδηγὸ τὸ σχέδιό του, χάραξε στὴ συνέχεια τὸ κεφάλι στὴν πλάκα. Ὅταν ξανατυπώθηκε, ἦρθε ἡ δεξιὰ πλευρὰ του ἄριστερά.

Ὁ ἴδιος ὁ χαρακτὲρ καὶ ὁ ἐκδότης τῆς καραμανλίδικης Φυλλάδας ἴσως νὰ μὴν ξέρουν τὸ μονόφυλλο τοῦ Ρήγα. Ἡ προσωπογραφία, ἔτσι, τοῦ Ἀλέξανδρου, ποὺ διαδόθηκε μὲ αὐτὸ, ἀποκόβεται τώρα πιά ἀπὸ τὰ ἀρχικά τῆς συφραζόμενα, τὸν ἀρχαῖο σφραγιδόλιθο ποὺ μεγεθύνεται χάριν τῶν ἐλλήνων καὶ τῶν φιλελλήνων, καὶ ἀποκτάει μιὰ δική της ἱστορία, ἀνεξάρτητη ἀπὸ ἐκείνη τοῦ μονόφυλλου.

Ἐνα διακοσμητικὸ πιάτο τοίχου ἀπὸ πορσελάνη, μὲ τυπωμένες παραστάσεις, ποὺ μπορεῖ νὰ χρονολογηθεῖ τὸ 1878 αἰῶνα, ἐπαναλαμβάνει σὲ γενικὲς γραμμὲς τὴ σύνθεση τοῦ μονόφυλλου<sup>35</sup> (εἰκ. 16). Στὸ κυκλικὸ του βάθος παριστάνεται κατὰ κρόταφον πρὸς τὰ δεξιὰ κεφαλὴ μὲ περικεφαλαία. Ἡ ἐπιγραφὴ *Ο ΜΕΓΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ* τῆς δίνει τὸ ὄνομα. Ἡ περικεφαλαία μὲ τὴ φουντωτὴ οὐρὰ καὶ τὴν παράσταση φτερωτοῦ δράκοντα καὶ ἡ σχηματικὴ ἀπόδοση τοῦ κεραυνοῦ κάτω ἀπὸ τὸ κεφάλι ἀποτελοῦν τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα, ποὺ συνοδεύουν παραστάσεις Ἀλεξάνδρου ἤδη ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητά<sup>36</sup>.

Στὸ κυκλικὸ χεῖλος τοῦ πιάτου, ποὺ πλαισιώνεται ἀπὸ δύο σειρὲς μαιάνδρους, εἰκονίζονται τέσσερις κεφαλὲς στρατηγῶν σὲ διαγώνια διάταξη ὡς πρὸς τὸν Ἀλέξανδρο. Συνοδεύονται ἀπὸ ἐπιγραφὰς μὲ τὰ ὀνόματά τους: *ΣΕΛΕΥΚΟΣ, ΚΑΣΣΑΝΔΡΟΣ, ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΣ, ΑΝΤΙΓΟΝΟΣ*. Ἀνάμεσά

35. Ἀσπρη, πρὸς τὸ γκρίζο, πορσελάνη μὲ μαύρη διακόσμηση. Στὴν πίσω πλευρὰ τὰ σήματα τοῦ ἑλληνικοῦ οἴκου, ποὺ τὸ κυκλοφόρησε, καὶ τοῦ ξένου κατασκευαστῆ: ΑΦΟΙ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΟΥ/ ΣΥΡΑ/ καὶ παράσταση προτομῆς Ἑρμῆ μὲ τὸν πέτασο. Δεξιότερα ρόμβος, στὸ μέσο τοῦ ὁποῖου τὸ γράμμα R [d] καὶ στίς γωνιές: 9 (ἀριστερά), 8 (πάνω), D (δεξιὰ), E (κάτω). Μὲ τὸ σῆμα αὐτὸ ἡ κατασκευὴ τοῦ πιάτου τοποθετεῖται στὸ Λονδίνο. Ἡ κατάθεση τοῦ σχεδίου στὸ British Patent Office ἔγινε, σύμφωνα μὲ τὸ σῆμα, στίς 8 Αὐγούστου 1879. Rd=Registered, 9=αὐξὼν ἀριθμὸς, 8=ἡμερομηνία, E=Αὐγουστος, D=1878. Βλ. J.P. Cushion—W. B. Honey, *Handbook of Pottery and Porcelain Marks*, London 1956, σ. 288. Πρβλ. Κ. Σπετσιέρη-Beschi, Τὸ «Ὀλοκαύτωμα τοῦ Ἀρκαδίου. Σχέσεις προτύπου καὶ ἀντιγράφων», *Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον* 30 (1975) Α [Ἀθήνα 1978] σ. 303, 307 καὶ πιν. 124. Ἐνα ἀντίτυπο βρίσκεται στὴν οἰκογένεια Σαρακινοῦ, στὴν Πλάκα τῆς Μήλου, καὶ ἔχει φωτογραφηθεῖ ἀπὸ τὸ Μουσεῖο Ἑλληνικῆς Λαϊκῆς Τέχνης (ἀρ. ἀρνητικοῦ:Κεραμικὴ 32). Ἡ φωτογραφία αὐτὴ δημοσιεύεται ἐδῶ. Ἐνα ἄλλο ἀντίτυπο (:) δημοσιεύει χωρὶς κανένα σχόλιο ὁ Πανταζόπουλος 1964, σ. 16. Βρίσκεται σήμερα καὶ στὸ ἐμπόριο. Γιὰ τὴν τεχνικὴ παρόμοιων πιάτων καὶ γιὰ τὴν παραγγελία τους ἀπὸ ἑλληνες ἐμπόρους καὶ μὲ βάση ἑλληνικὰ προσχέδια σὲ ἐργοστάσια τοῦ ἐξωτερικοῦ βλ. Γ.Κ. Γουργιώτη, «Ἀναμνηστικὸ πιάτο μὲ τὴν προτομὴ τοῦ Βενιζέλου», *Ζυγὸς* 21 (Ἰούλιος-Αὐγουστος 1976), σ. 9-10.

36. Πρβλ. π.χ. τοὺς σφραγιδόλιθους τῶν εἰκ. 7, 8. Βλ. καὶ σημ. 25.

τους τρεῖς φορές τρόπαια, δέσμες ἀπὸ ὄπλα μὲ κλαριά ἐλιᾶς. Μιὰ φορά, στὴν ἐπάνω πλευρά, κεφάλι μὲ μακριὰ μαλλιά καὶ περικεφαλαία, σχεδιασμένο κατὰ μέτωπον, ἀνάμεσα ἐπίσης σὲ κλαριά. Γύρω του ἡ ἐπιγραφή *ΣΥΝ ΑΘΗΝΑ ΚΑΙ ΧΕΙΡΑ ΚΙΝΕΙ* ταυτίζει τὴ μορφή μὲ τὴν Ἀθηνᾶ. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ διάταξη—Ἀλέξανδρος στὸ κέντρο καὶ διαγώνια οἱ στρατηγοί— ποὺ εἶναι ὅμοια καὶ στὸ μονόφυλλο, συγγενεύουν πολὺ καὶ οἱ τύποι τῶν κεφαλιῶν τῶν στρατηγῶν ἀνάμεσα στὸ πιάτο καὶ τὸ μονόφυλλο. Ἔτσι, ἐνῶ οἱ τρεῖς παριστάνονται κατὰ κρόταφον καὶ στὸ μονόφυλλο καὶ στὸ πιάτο, ὁ Σέλευκος, πάνω ἀριστερά, ἀπεικονίζεται κατὰ μέτωπον (στὴ χαλκογραφία ἐντούτοις μὲ κάποια κλίση πρὸς τὰ ἀριστερά). Ὁ τύπος τῶν μαλλιῶν καὶ τὸ λεπτὸ διάδημα, καθὼς καὶ ὁ τρόπος ποὺ πτυχώνεται τὸ ἔνδυμα γύρω ἀπὸ τὸ λαιμό, εἶναι ὅμοια καὶ στὶς δύο προτομές τοῦ Σελεύκου (εἰκ. 2 καὶ 16). Ἐπίσης τὸ πιάτο ἀκολουθεῖ τοὺς τύπους καὶ τῶν ἄλλων στρατηγῶν τοῦ μονόφυλλου καὶ εἰκονίζει τὸν Ἀντίγονο καὶ τὸν Κάσσανδρο μὲ περικεφαλαία, τὸν Πτολεμαῖο μὲ μικρὸ διάδημα καὶ μαλλιά ποὺ πέφτουν στὸ μέτωπο. Στὸ πιάτο ὁ Πτολεμαῖος τοποθετεῖται κάτω δεξιά, ἐνῶ στὴ χαλκογραφία βρίσκεται κάτω ἀριστερά. Ἀπὸ αὐτὲς τίς ὁμοιότητες φαίνεται, ὅτι ὁ σχεδιαστὴς τῆς διακόσμησης τοῦ πιάτου χρησιμοποίησε τὸ μονόφυλλο σὰν πρότυπο. Ἡ τοποθέτηση τῶν τροπαίων στὴ θέση ποὺ στὴ χαλκογραφία βρίσκονται οἱ σκηνές τῶν μαχῶν εἶναι ἐνδεικτικές: οἱ πολὺ πλοκες συνθέσεις ἀντικαθίστανται στὸ πιάτο μὲ σύμβολά τους. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ἡ Ἀθηνᾶ καὶ ὁ κεραυνὸς εἶναι στοιχεῖα ποὺ δὲν ὑπάρχουν στὸ μονόφυλλο, ὁ συσχετισμὸς τους μὲ τὸν Ἀλέξανδρο ἀνάγεται πάντως στὴν ἀρχαιότητα. Ἡ ἀρχαιογνωσία τοῦ πιάτου ἔχει ἐπομένως καὶ ἄλλες πηγές ἐκτὸς ἀπὸ τὸ μονόφυλλο τοῦ Ρήγα. Πηγές ποὺ θὰ πρέπει νὰ ἐκλαϊκεύτηκαν μὲ τὸν κλασικισμὸ τοῦ 19ου αἰῶνα, ὅπως ὑποδεικνύουν καὶ οἱ μαϊανδροὶ τῶν πλαισίων, ποὺ ἀποτελοῦν τὸ τυπικότερο νεοκλασικὸ κόσμημα. Ἀπὸ αὐτὲς ἐντοπίστηκε τὸ πρότυπο τοῦ πορτραίτου τοῦ πιάτου: περιέχεται στὴν εἰκονογράφισι τῆς «Ἀρχαίας Ἀλεξανδρείας», τοῦ βιβλίου ποὺ ἐξέδωσε τὸ 1803 στὴ Μόσχα ὁ Κωστάντιος, μετέπειτα ἀρχιεπίσκοπος Σιναίου καὶ οἰκουμενικὸς πατριάρχης. Τὴ σελίδα 50 κοσμεῖ κεφαλὴ Ἀλεξάνδρου κατὰ κρόταφον πρὸς τὰ δεξιά, πανομοιότυπη μὲ ἐκείνη τοῦ πιάτου<sup>37</sup> (εἰκ. 15). Περιβάλλεται, μαζί μὲ τὸν κεραυνὸ καὶ τὴν ἐπιγραφή *ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ*, ἀπὸ φυτικὸ κόσμημα ποὺ σχηματίζει στεφάνι. Τὸ κεφάλι τοῦ Ἀλεξάνδρου στὸ ἔντυπο τοῦ 1803 καὶ στὸ πιάτο τοῦ 1878, ἐνῶ ἔχει ἐντονα τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ κλασικισμοῦ, παρουσιάζει συγχρόνως καὶ κάποιαν ἀδεξιότητα στὴν ἀπόδοση τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς

37. Καὶ πάλι ὑπόδειξη τοῦ Τρ. Σκλαβενίτη. Δ. Γκίνη-Β. Μέξα, *Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία 1800-1863*, τόμος πρῶτος, Ἀθήνα 1939, ἀρ. 188.

κατὰ κρόταφον, μιὰ σχεδὸν δυσμορφία, ποὺ τὴ βρίσκουμε καὶ στὶς μορφὲς τῶν στρατηγῶν τοῦ πιάτου. Δὲν πρόκειται βέβαια γιὰ τυπολογικὸ τοὺς γνώρισμα, ἀλλὰ, νομίζω, γιὰ τὴν ἐπιβίωση ἑνὸς χαρακτηριστικοῦ τῆς μεσαιωνικῆς τέχνης: τοῦ μέχρι ἀδυναμίας δισταγμοῦ στὴν ἀπόδοση τῶν μορφῶν ἀπὸ πλάγια ὄψη καὶ τελικὰ τῆς δυσμορφίας τοὺς, ὅπου ἡ πλάγια ὄψη ἐπιχειρεῖται. Συνηθισμένη εἶναι ἡ ἀδεξιότητα αὐτὴ σὲ ἔργα τῆς βυζαντινῆς τέχνης, ὅπως π.χ. στὸ νεαρὸ μάγο τῆς Προσκύνησης τῶν Μάγων στὸν Ἅγιο Νικόλαο τὸν Ὀρφανό, σὲ Ἀποστόλους τοῦ Νιπτήρα, στοὺς ἀκολουθοῦν τοῦ Πιλάτου, στὸν Ἅγιο Γεράσιμο κ.ἄ. στὴν ἴδια ἐκκλησία<sup>38</sup>. Σὲ νεότερα λαϊκὰ ἔργα, ποὺ σὲ πολλὰ ἀκολουθοῦν τὴ μεσαιωνικὴ καλλιτεχνικὴ παράδοση τὸ γνώρισμα αὐτὸ ἐπιβεβαιώνει μέχρι τὸν 19ον αἰῶνα. Ἐνδιαφέρον παράδειγμα γιὰ σύγκριση μὲ τὸ ἐντυπο τοῦ 1803 καὶ τὸ πιάτο εἶναι ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ οἱ προσωπογραφίες τοῦ Ἀλέξανδρου καὶ τῶν Διαδόχων τοῦ σὲ χειρόγραφο τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης στὴν Ἀθήνα, ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴ Μονὴ Δουσίκου καὶ χρονολογεῖται ἀπὸ παλαιογραφικὰ τεκμήρια γύρω στὸ 1800 ἢ λίγο πρὶν.<sup>39</sup>

Ὁνομάζεται ἀπὸ τὸν κτήτορά του «Γενεαλογία τῆς Κοσμογενέσεως» καὶ περιέχει σὲ 13 πίνακες σχήματος 78X52 ἐκ. τὰ γενεαλογικὰ δέντρα τῶν προπατόρων ἀπὸ Ἀδὰμ φτάνοντας ὡς τὴ Σταύρωση τοῦ Χριστοῦ. Προσωπογραφίες σὲ μετάλλια μὲ τὶς ἀντίστοιχες ἐπιγραφὲς ἀπεικονίζουν τὰ πρόσωπα τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης. Σύντομα συνοδευτικὰ κείμενα σὲ κάθε φύλλο δίνουν περιληπτικὰ τὰ σχετικὰ γεγονότα. Πρόκειται δηλαδὴ γιὰ ἔργο ποὺ ἀκολουθεῖ τὴν παράδοση τῶν μεσαιωνικῶν, ἀπὸ κτίσεως κόσμου, χρονολογιῶν μὲ ἄξονα τῆς ἀφήγησης τὴν Ἱερὰ Ἱστορία. Ὁ πίνακας 11 ἀφορᾷ τὴν κατάλυση τοῦ περσικοῦ κράτους ἀπὸ τὸν Ἀλέξανδρο καὶ τὴ δημιουργία τῶν κρατῶν τῶν Διαδόχων, τὸ συνοδευτικὸ κείμενο ἀναφέρεται στὴν ἐπίσκεψη τοῦ Ἀλέξανδρου στὰ Ἱεροσόλυμα (εἰκ. 17). Οἱ προσωπογραφίες τῶν ἡρώων ποὺ καταρτίζουν τὰ γενεολογικὰ στέμματα παρουσιάζουν χαρακτηριστικὰ ἐντυπωσιακὰ ὅμοια μὲ τὰ ἀντίστοιχα τοῦ πιάτου: γαμπρὴ μύτη, στόμα ποὺ κατευθύνεται πρὸς τὰ κάτω, παχὺ πηγούνι (εἰκ. 5, 16).

Ἐντοπίζονται δηλαδὴ στὸ πιάτο δύο καλλιτεχνικὲς παραδόσεις: ἡ ἐπιβίωση τῆς μεσαιωνικῆς, ὅπως παραδίδεται στὴ λαϊκὴ τέχνη, καὶ ὁ πρόσφατος κλασικισμός, ποὺ ἐμφανίζεται μὲ τὸ ἴδιο τὸ θέμα, μὲ τὴ διάταξή του καὶ τὰ ἐπιμέρους μοτίβα. Ἡ σημασία τοῦ πιάτου εἶναι ὅτι ἀπὸ τὴ μιὰ πιστοποιεῖ τὸν ἀντίκτυπο τοῦ μονόφυλλου ἑναν σχεδὸν αἰῶνα μετὰ τὴν

38. Α. Ξυγγόπουλου, *Οἱ τοιχογραφίαι τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὀρφανοῦ Θεσσαλονίκης*, Ἀθήνα 1964, εἰκ. 13, 39, 49 καὶ 50, 121 ἀντίστοιχα.

39. ΕΒΕ ἀρ. χειρογράφου 1892. Στὸ verso τοῦ πρώτου πίνακα κτητορικὰ σημειώματα τοῦ σκευοφύλακα τῆς Μονῆς Δουσίκου μὲ χρονίες 1820, 1833 καὶ 1859.

ἐκδοσὴ του, ἀπὸ τὴν ἄλλη ὅτι μαρτυρεῖ τὴ συνύπαρξη κλασικισμοῦ καὶ λαϊκῆς παράδοσης, μιὰ συνύπαρξη ποὺ εἶναι φυσικὰ συχνὴ αὐτὴ τὴν ἐποχὴ καὶ πού, ὅταν τὰ δείγματά της μελετηθοῦν, θὰ ὁδηγήσουν ἀσφαλῶς στὴν ἀκριβέστερη ὀριοθέτηση τοῦ νεοκλασικισμοῦ.<sup>40</sup>

Ἀνακεφαλαιώνοντας βλέπουμε ὅτι τὸ 18ο αἰῶνα δημιουργήθηκε στὴν κεντρικὴ Εὐρώπῃ ἓνας τύπος Ἀλέξανδρου μὲ βάση πρότυπα τῆς Ἀναγέννησης, τὰ ὁποῖα μὲ τὴ σειρά τους βασίζονταν σὲ ἀρχαῖες πηγές. Μὲ τὸ μονόφυλλο τοῦ Ρήγα, τυπωμένο στὴ Βιέννη καὶ σχεδιασμένο ἀπὸ ντόπιο καλλιτέχνη, περνάει ὁ τύπος αὐτὸς τοῦ Ἀλέξανδρου στὴν Ἑλλάδα καὶ παίρνει τὶς διαστάσεις πραγματικοῦ, ἱστορικοῦ, πορτραίτου τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου. Μὲ τὴν ἐπανειλημμένη χρῆση αὐτὸς ὁ χαρακτήρας τονίζεται. Τὴν ἀπήχησή του ἐντοπίζουμε ὡς τὸ τέλος τοῦ 19ου αἰῶνα. Ἡ διάδοσή του συντελεῖ στὴ δημιουργία τοῦ τύπου ἑνὸς ἐξιδανικευμένου ἀρχαίου πολεμιστῆ (ἀκρόπρωρο). Μὲ τὴν ἐκτεταμένη ἀρχαιογνωσία τοῦ περασμένου αἰῶνα οἱ πηγές γιὰ τοὺς ἀρχαίους, ἐπομένως καὶ γιὰ τὸν Ἀλέξανδρο, πληθαίνουν. Ἔτσι στὸ πιάτο τοῦ τέλους τοῦ αἰῶνα τὸ μονόφυλλο δὲν ἀποτελεῖ πιά τὴ μοναδικὴ πηγὴ γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τοῦ Ἀλέξανδρου καὶ τῶν συμβόλων του.

40. Γιὰ τὴν ἀρχαιογνωσία ποὺ ἔγινε λαϊκὸ κτῆμα μὲ τὴ βοήθεια τοῦ σχολείου καὶ τῆς ἐπίσημης παιδείας τὸ 19ο αἰῶνα βλ. σχετικὲς παρατηρήσεις τοῦ Γρ. Σηφάκη, «Ἡ παραδοσιακὴ δραματούργια τοῦ Καραγκιόζη (πρώτη προσέγγιση)», *Ὁ Πολίτης*, Τεύχος 5, Σεπτ. 1976, σ. 25 κέξ., ἰδίως σ. 37.